

Bindmössorna på Brages dräktmuseum

Ett föremålsbaserat perspektiv på allmogekvinnans huvudbonad

Helsingfors universitet
Slöjdläro-utbildning
Pro gradu-avhandling 36 sp
Slöjdvetskap
9.6.2020
Maria Lindén

Handledare: Päivi Fernström



Tiedekunta - Fakultet - Faculty Pedagogiska fakulteten		
Tekijä - Författare - Author Maria Lindén		
Työn nimi - Arbetets titel Bindmössorna på Brages dräktmuseum: ett föremålsbaserat perspektiv på allmogekvinnans huvudbonad		
Title Traditional Finnish Stiffened Caps at the Brage Costumes Museum: An Object-Centered Perspective of the Peasant Woman's Headdress		
Oppiaine - Ämne - Subject slöjdvetsenskap		
Työn laji/ Ohjaaja - Arbetets art/Handledare - Level/Instructor Pro gradu-avhandling / Päivi Fernström	Aika - Datum - Month and year Juni 2020	Sivumäärä - Sidoantal - Number of pages 104 s. + 5 s. bilagor
<p>Tiivistelmä - Referat - Abstract</p> <p>Bindmössan är en hård huvudbonad där en papperstomme bekläs med vanligen sidentyg. Till bindmössan hör en rosett och ett stycke av spets. På grund av spetsstycket kallas bindmössan även för styckemössa. Målet med studien var att utvärdera bindmössorna på Brages dräktmuseum och fördjupa kunskapen om tillverkningen och användningen av bindmössor hos allmogekvinnor på 1700- och 1800-talen. Syftet var att få tilläggs kunskap om bindmössorna specifikt i den finlandssvenska dräktkulturen samt ny information om material och tillverkningen av bindmössor i allmänhet och specifikt om metallbroderade bindmössor. På vilket sätt bidrar Brages bindmössamling till helhetsbilden av den finlandssvenska allmogekvinnans huvudbonad?</p> <p>I konnässörskapsanalysen kombinerades muséets rika källmaterial och tidigare kunskap med praktiska experiment och laboratorieundersökningar. Det fanns 97 bindmössor kvar i samlingen, samt ett sidentygstycke med guld- och paljettbroderi. En signifikansanalys gjordes på basis av de katalogiserade uppgifterna och fotografierna. Det metallbroderade tygstycket undersöktes med mikroskop och en metallanalys gjordes. Ur ett hantverksperspektiv undersöktes hur mössorna är uppbyggda och hur de kan tillverkas med de material och den kunskap vi nu har.</p> <p>Bindmössamlingen öppnade en intressant väg in i allmogekvinnans liv, kläder och framförallt bindmössans betydelse. Samlingen ger en bra helhetsbild över den finlandssvenska bindmössans utveckling från stor och hjärtformad till liten med rak framkant. Ett intressant fynd var nio mössor från Östnyland med nästan identisk form men av olika tyg. En specialitet i samlingen är de fyra kattunmössorna samt det metallbroderade mösstycket. Tillverkningen av en bindmössa är ett tidskrävande hantverk som kräver skicklighet i allt från tillverkningen av pappersstommen, broderingen och slutligen monteringen. Mikroskopbilderna och analysen av det metallbroderade tygstycket gav detaljerad information som tillämpades för att tillverka en ny bindmössa för Munsala folkdräkt.</p>		
Avainsanat - Nyckelord bygdedräkt, folkdräkt, bindmössa, huvudbonad, styckemössa, tamburbrodering, metallbrodering, konnässörskap, föremålsanalys, signifikansanalys		
Keywords peasant dress, traditional headdress, stiffened cap, tambour embroidery, metal embroidery, connoisseurship, study of objects, significance analysis		
Säilytyspaikka - Förvaringsställe - Where deposited Helsingfors universitets bibliotek – Helda/E-thesis (examensarbeten)		
Muita tietoja - Övriga uppgifter - Additional information		



Tiedekunta - Fakultet - Faculty Educational Sciences		
Tekijä - Författare - Author Maria Lindén		
Työn nimi - Arbetets titel Bindmössorna på Brages dräktmuseum: ett föremålsbaserat perspektiv på allmogekvinnans huvudbonad Tykkimyssyt Bragen pukumuseossa: esinetutkimus kansannaisen päähineestä		
Title Traditional Finnish Stiffened Caps at the Brage Costumes Museum: An Object-Centered Perspective of the Peasant Woman's Headdress		
Oppiaine - Ämne - Subject Craft Science		
Työn laji/ Ohjaaja - Arbetets art/Handledare - Level/Instructor Master's Thesis / Päivi Fernström	Aika - Datum - Month and year June 2020	Sivumäärä - Sidantal - Number of pages 104pp. + 5 appendices
<p>The stiffened cap has a paper frame, which is usually covered with silk fabric. The cap includes a ribbon bow and a lace trim. Caps with such a lace trim are called styckemössa in Swedish and tykkimyssy in Finnish. The aim of the study was to evaluate the of stiffened caps at the Brage costumes museum and to deepen the knowledge of the manufacture and use of caps by peasant women in the 18th and 19th centuries. The aim was to gain additional knowledge about the caps specifically in the Finland-Swedish costume culture, as well as new information on materials and the manufacture of stiffened caps in general and specifically about metal embroidered caps. In what way does the Brage collection of stiffened caps contribute to the overall picture of the Finland-Swedish peasant women's headdress?</p> <p>In connoisseurship analysis, the rich source material of the museum and previous knowledge were combined with practical experiments and laboratory examinations. There were 97 caps left in the collection, as well as a silk piece with gold and sequin embroidery. A significance analysis was executed based on the catalogued data and photographs. The metal embroidered fabric piece was examined by microscope and a metal analysis was conducted. The construction of the caps was examined from a craft perspective, as well as how they could be manufactured with current materials and knowledge.</p> <p>The cap collection opened an interesting path into the life and attire of peasant women, and above all into the importance of the stiffened cap. The collection offers a good overall picture of the development of the Finland-Swedish stiffened cap from large and heart-shaped to small with a straight front. An interesting find was nine caps from eastern Uusimaa with almost identical shape but fashioned using different fabrics. A specialty of the collection is the four caps of printed linen and the metal embroidered silk piece. The manufacture of a stiffened cap is a time-consuming craft that requires skill in everything from the manufacture of the paper frame, the embroidery and finally the mounting. The micrographs and the analysis of the metal embroidered fabric provided detailed information that was utilized in the manufacture a new cap for the Munsala traditional costume.</p>		
Avainsanat - Nyckelord byggedräkt, folkdräkt, bindmössa, huvudbonad, styckemössa, tamburbrodering, metallbrodering, konnässörskap, föremålsanalys, signifikansanalys		
Keywords peasant dress, traditional headdress, frame cap, tambour embroidery, metal embroidery, connoisseurship, significance analysis, study of objects		
Säilytyspaikka - Förvaringsställe - Where deposited Helsinki University Library – Helda/E-thesis (theses)		
Muita tietoja - Övriga uppgifter - Additional information		

Innehåll

1	INLEDNING	1
1.1	Bindmössorna på Brages dräktmuseum	2
1.2	Dräktmuseet uppkomst och Yngvar Heikels resor.....	3
1.3	Det försvinnande kulturarvet	8
2	BINDMÖSSAN	10
2.1	Bindmössans härkomst och benämningar	10
2.2	Den folkliga dräkten och kampen mot dräktöverflöd.....	12
2.3	Bindmössan blir folklig	15
2.4	Bindmössan i konsten.....	17
2.5	Bindmössans material och tillverkning	25
2.5.1	Broderade bindmössor	29
2.5.2	Metallbroderade bindmössor	32
2.6	Bindmössan i den rekonstruerade folkdräkten	33
3	FORSKNINGSUPPGIFT OCH FORSKNINGSFRÅGOR	36
4	ETT FÖREMÅLSBASERAT PERSPEKTIV	37
4.1	Konnässörskapsanalys.....	39
4.2	Föremålsforskning	40
4.3	Bindmössan som ett kulturarv	41
4.4	Metoderna och forskarens position	43
5	SIGNIFIKANSANALYS.....	46
5.1	Informationsinsamling	47
5.2	Bindmössorna som analyseras	48
5.2.1	Modellen och storleken.....	51
5.2.2	De ljusa bindmössorna	54
5.2.3	Mössor av kattun.....	55
5.2.4	De broderade mössorna.....	56
5.2.5	Modelldräkternas bindmössor.....	57
5.2.6	Akvareller i Brage samlingar	60
5.3	Signifikansanalysens utvärderingskriterier	63
5.3.1	Representerbarhet	63
5.3.2	Äkthet.....	64
5.3.3	Historisk och kulturell betydelse	64
5.3.4	Erfarenhet och upplevelse	64
5.3.5	Samhällelig betydelse.....	65

5.3.6	Idealtillstånd	66
5.3.7	Användbarhet och tillgänglighet.....	67
5.4	Signifikansutlåtande.....	68
5.4.1	Ämnesord.....	68
6	MATERIALANALYS	69
6.1	Mikroskopiska undersökningar.....	70
6.2	Metallanalys.....	77
7	TILLVERKNINGSPROCESSEN	80
7.1	Tamburbrodering	82
7.2	Metallbrodering.....	85
7.3	Tillverkning av stommen	88
7.4	Montering av bindmössan.....	92
8	TILLFÖRLITLIGHET.....	96
9	DISKUSSION	97
	TACK	101
	KÄLLOR.....	102

TABELLER

Tabell 1. Bindmössorna antal enligt ort.....	48
Tabell 2. Bindmössornas färg, material och dekoration.	49
Tabell 3. Bindmössornas form.	51
Tabell 4. Förekomst av metaller i analysproven 21-25.....	78

BILDER

Bild 1. a) Gymnasiestuderande Maria Lindén i Pernå folkdräkt. b) Folkdräktskonsult Maria Lindén.	1
Bild 2. Bindmössor på Brages dräktmuseum.....	2
Bild 3. Brages dräktmuseum, katalog av Yngvar Heikel.	3
Bild 4. Yngvar Heikel med sin cykel. Brages dräktmuseum.	5
Bild 5. Yngvar Heikel intervjuar sagesmän i Lappfjärd.....	5
Bild 6. Bindmössa A39. Brages dräktmuseum.....	6
Bild 7. Bindmössa A40. Brages dräktmuseum.....	6
Bild 8. Akvarell av bindmössa A39. Akvarell: Astrid Jung.	7
Bild 9. Akvarell av bindmössa A40. Akvarell: Astrid Jung.	7
Bild 10. a) Flicka med bindmössa från Pyttis. KK2556_3. b) Bindmössa från Pyttis KK2556:82 Teckningar: Ernst Nordström 1880.....	9
Bild 11. Bindmössa A75, Borgå, a) framifrån, b) bakifrån, c) inifrån.....	10
Bild 12. Bindmössans fyra grundtyper.	11
Bild 13. Prostinnan Brita Broms. Målning: Johan Stålbom 1772.	17
Bild 14. Smultronflickan. Målning: Nils Schillmark 1782.....	18
Bild 15. Porträtt av Anna Maria Govinia. Målning: Nils Schillmark,	19
Bild 16. Gumma i vit huva. Målning: Karl Emanuel Jansson 1868.	19
Bild 17. En slant i håven. Målning: Karl Emanuel Jansson 1872.....	20
Bild 18. Förberedelser för kyrkfärden. Målning: Arvid Liljelund 1872.	21
Bild 19. Läsende gumma. Målning: Arvid Liljelund 1883.....	22
Bild 20. Spinnande gumma. Målning: Johan Knutson (1830–1899).....	22
Bild 21. Lill-Kroksnäs, J.L. Runebergs sommarhem. Målning: Albert Edelfelt 1902.	23
Bild 22. Illustration Albert Edelfelt, 1876. GW Edlunds förlag i Helsingfors.	23
Bild 23. Flicka från Nyland. Målning: Albert Edelfelt 1873.....	24
Bild 24. Hättstock och bindmösstock från Nationalmuseets samlingar.....	25
Bild 25. Ett vitt flerfärgat blomsilke. Borgå museum PM2720.....	26
Bild 26. Bindmössa av broscherat siden.....	27
Bild 27. Bindmössa A287 av broscherat siden i Brages dräktmuseum.	27

Bild 28. En handarbetspåse i mörkviolett, broderad med tambursöm i flerfärgat silke.	30
Bild 29. a) Virknålen sticks lodrätt genom tyget,	
b) öglan är kvar på virknålen medan man hämtar upp en ny ögla.	31
Bild 30. Sidobild av kedjevirkningen.	31
Bild 31. Inköp av folkdräkter i Säkylä. Målning: Arvid Liljelund 1879.	34
Bild 32. Förvaring av bindmössan.	35
Bild 33. Uppslag av museikatalogen.	41
Bild 34. Hermeneutisk spiral av studien där Brages rika källmaterial analyseras med olika metoder.	44
Bild 35. a) Folkdräktskonsult Eija Mendelin b) Professor Bo Lönnqvist.	46
Bild 36. Karta över bindmössornas material, färg och ort.	49
Bild 37. Bindmössa A301 i Brages dräktmuseum, a) framifrån, b) bakifrån.	50
Bild 38. Bindmössa A272 i Brages dräktmuseum.	51
Bild 39. Papperstommar till modell nr 3, 2 och 1.	52
Bild 40. Bindmössor i Brages dräktmuseum.	
a) A110 från Pargas, b) A303, c) A67 från Borgå och d) A37 från Närpes.	53
Bild 41. Bindmössa A66 i Brages dräktmuseum.	54
Bild 42. Bindmössa A199 från Helsing i Brages dräktmuseum, a) bakifrån, b) framifrån.	54
Bild 43. Blåa bindmössor i Brages dräktmuseum.	
a) A80 Borgå b) A78 Borgå, c) A95 Sibbo, d) A84 Borgå.	55
Bild 44. Kattunsmössor i Brages dräktmuseum.	
a) A33 Närpes, b) A34 Närpes, c) A43 Pyttis och d) A44. Pyttis.	56
Bild 45. Broderade mössor i Brages dräktmuseum.	
a) A119 Härkmeri, b) A120 Lappfjärd.	56
Bild 46. Broderade bindmössor till Helsing folkdräkt.	57
Bild 47. a) Bindmössa A45 från Pyttis i Brages dräktmuseum b) Pyttis folkdräkt.	58
Bild 48. a) Borgå folkdräkt. b) En röd och en grön bindmössa samt Borgå folkdräkt.	58
Bild 49. Bindmössa A92 från Borgå.	59
Bild 50. Bindmössa från Vörå i Brages museum.	59
Bild 51. Bakgrundsmaterial till Vörå folkdräkt samt bindmössan som är förlaga till den mössa som hör till folkdräkten.	60
Bild 52. Bindmössa A3394:13 i Nationalmuseet. Akvarell: Hanna Lodenius.	60
Bild 53. a) Bindmössa A4236 i Nationalmuseet. Akvarell: Hanna Lodenius.	
b) Bindmössa som hör till Helsing folkdräkt.	61
Bild 54. Bindmössa A276 i Brages dräktmuseum.	61
Bild 55. Bindmössa A276. Akvarell av Hanna Lodenius.	62

Bild 56. Bindmössa till Närpes folkdräkt.....	62
Bild 58. Bindmössa TMM2508 Åbo museicentral, Föremålssamlingen.....	63
Bild 59. Bindmössa A283 från Lovisa i Brages dräktmuseum.....	65
Bild 60. Bindmössor i Brages dräktmuseum, välbevarade och trasiga, a) A54 Borgå, b) A201 Helsinge c) A68 Borgå d) A295.	66
Bild 61. Tygstycke A282 i Brages dräktmuseum.....	69
Bild 62. Sidengarnprov 1 och 2.....	70
Bild 63. Prov 1 longitudinellt	71
Bild 64. Prov 2 longitudinellt	71
Bild 65. Förstorat tvärsnitt av sidentråden som använts för att sy fast metalltråden.	72
Bild 66. Mikroskopanalysens numrerade platser 1-9.	72
Bild 67. Mikroskopbild av punkt 4.	73
Bild 68. Förstorad mikroskopbild av tråden i punkt 4.	73
Bild 69. Mikroskopbild av punkt 1.	74
Bild 70. Förstorad mikroskopbild, punkt 1.....	74
Bild 71. Förstorad mikroskopbild, punkt 2.....	75
Bild 72. Mikroskopbild av punkt 3.	75
Bild 73. Förstorad mikroskopbild av rutverket i punkt 3.....	76
Bild 74. Mikroskopbild av paljett och spiral.	76
Bild 75. Mikroskopbild av platt metalltråd och metallbeklädd tråd som korsar.....	77
Bild 76. Punkterna där XRF analyserna utfördes.....	78
Bild 77. En låda med bindmössor nerpackade i syrefritt papper.	80
Bild 78. Närpesmössan trasiga rosett.....	81
Bild 79. Stora mössor från Östnyland.	81
Bild 80. Bindmössan från Borgå. Sliten och lappad.	82
Bild 81. Tre tamburnålar och sidengarn.....	82
Bild 82. Mina första försök med tamburnål.	83
Bild 83. Sidengarn i olika färger för Borgåmössan.....	84
Bild 84. Detalj ur Borgå broderimönster.....	84
Bild 85. Paljetter och spiraler.....	86
Bild 86. Platt metalltråd veckad mot en skruv.	86
Bild 87. Broderimönster till Munsalamössan.....	87
Bild 88. Kalkerat motiv på sidentyg, fastspänt i en broderiram.....	87
Bild 89. Det färdigt broderade mösstycket.	88
Bild 90. Papper limmas med rågmjölsgrot på ett fodertyg.....	89
Bild 91. Stommen sätts på stocken..	89
Bild 92. Mittsömmen sys och hamras slät.....	90

Bild 93. Vecken formas med smörkniv.....	90
Bild 94. Stommen stryks slät.	91
Bild 95. Metallbroderade mösstyckena.	92
Bild 96. Stommen beklädd med yllevatin.	92
Bild 97. Mittsömmen på bindmössan.	93
Bild 98. Stommen överklädd med det metallbroderade sidenet.	94
Bild 99. Bindmössa till Munsala folkdräkt, framifrån.	94
Bild 100. Bindmössa till Munsala folkdräkt från sidan.	95
Bild 101. Bindmössa till Munsala folkdräkt, bakifrån.	95

1 Inledning

Mitt intresse för folkdräkter väcktes redan när jag gick i gymnasiet och sydde min egen Pernådräkt 1995 (bild 1 a). Jag har alltid varit hantverksintresserad men utbildade mig inom naturvetenskaper och forskade inom analytisk kemi och doktorerade 2008. 2004 började jag vid sidan om forskningen studera textilslöjd vid universitet. Efter en del sidosprång kom jag på nytt i kontakt med folkdräkterna då jag började som textillärare vid Lovisa svenska medborgarinstitut 2010 och blev invald i Föreningen Brages dräktsektion. Då folkdräktskonsulten Eija Mendelin skulle gå i pension övertalade hon mig att efterträda henne. Hösten 2017 började jag som folkdräktskonsult vid Föreningen Brage (bild 1 b). Eija Mendelin och professor Bo Lönnqvist arbetade då intensivt med projektet att ge ut en bok om Brages Dräktmuseum (2018). Jag korrekturläste materialet och fick således en snabbkurs i dräktmuseet och de föremål som ingår där. Speciellt bindmössorna fångade mitt intresse. Så vackra! Vilket hantverk!

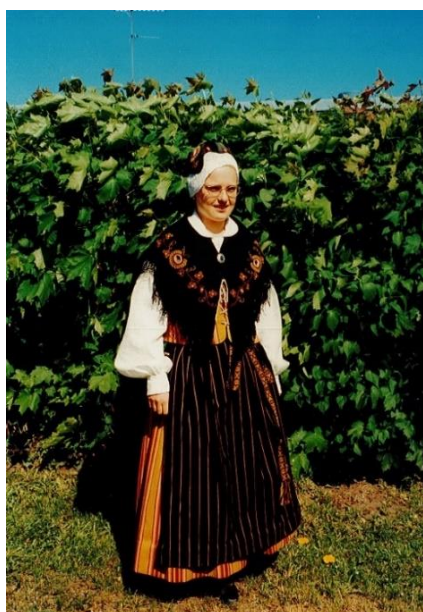


Bild 1. a) Gymnasiestuderande Maria Lindén i Pernå folkdräkt. Foto: Margareta Häggblom, 1995. b) Folkdräktskonsult Maria Lindén. Foto: Laura Mendelin, 2017.

Brages Dräktmuseum hör starkt ihop med Brages Dräktbyrå som ansvarar för de finlandssvenska folkdräkterna. Museet har en viktig uppgift i att bevara de föremål som ligger som förebild för de rekonstruerade folkdräkterna. Största delen av de ca 400 föremålen som finns på museet är insamlade av magister Yngvar Heikel på 1920-talet, av dessa är ca 100 bindmössor. Föreningen Brage grundades 1906 av Otto Andersson. Föreningens målsättning är att förena det akademiska och det praktiska samt att aktivt stimulera utövandet av finlandssvensk folkkultur. (Föreningen Brage, 2020)

Brages dräktmuseum finns på Kaserngatan 28 i Helsingfors. I en utställningsvitrin finns en del av föremålen utställda medan största delen av föremålen finns nerpackade i syrefritt papper. Alla katalogiserade föremål finns inte bevarade. Förutom föremål ingår i museets samlingar ett rikligt arkivmaterial med intervjukort, bouppteckningar, brev-växling och Heikels manuskript om de rekonstruerade folkdräkterna.

1.1 Bindmössorna på Brages dräktmuseum

Objektet för min studie är bindmössamlingen på Brages dräktmuseum. Dräktmuseet består av 410 katalogiserade föremål varav 104 är bindmössor och 33 spetsstycken. Av bindmössorna har fem försvunnit, två visade sig vara felnummerade och en donerats till ett annat museum, således finns det 97 bindmössor kvar i samlingen. Dessutom hittas ett intressant sidentygstycke med guld- och paljettbroderi för bindmössa från Pedersöretrakten som använts till en Munsaladräkt. På bild 2 ses ett urval ur bindmössamlingen. Till nio av mössorna finns det originalmålningar av Astrid Jung och dessutom akvareller av Hanna Lodenius, både av Brages mössor och av Nationalmuseets mössor, alla är inte signerade så därför kan inte exakt antal anges. Förutom bindmössor och stycken finns två mösstockar katalogiserade men de har senare försvunnit.



Bild 2. Bindmössor på Brages dräktmuseum. Foto: Laura Mendelin, 2017.

1.2 Dräktmuseet uppkomst och Yngvar Heikels resor

Föreningen Brage upprätthåller sedan 1921 dräktmuseet med allmogeplagg från svenskbygderna. Plaggen härstammar huvudsakligen från 1700–1800-talen. Föremålen insamlades av fil.mag. Yngvar Heikel (1889–1956) under flera forskningsresor då han tecknade upp dräkt- och danstraditioner av sagesmän födda på 1840- och 1850-talen. Yngvar Heikel såg det som sin livsuppgift att få en heltäckande dokumentation av en försvinnande finlandssvensk allmogekultur. Heikel skrev upp föremålen han fick, köpte eller tiggde till sig i en handskriven katalog. Katalogens innehåll är publicerad i boken Brages Dräktmuseum, Katalog av Yngvar Heikel, Brages årsskrift 2014–2018 (2018). Den är kompletterad och bearbetad av professor Bo Lönnqvist och folkdrätskonsult Eija Mendelin. Bo Lönnqvist skriver i inledningsorden att *”vid sidan av Nationalmuseets samling och några större dräktförråd i lokala museer ger Brages samling — genom att den kom till så tidigt — en unik bild av allmogens dräktskick i de svenska kustbygderna före industrialiseringens tid jämte historiska förebilder och stilpåverkan från Sverige.”* På bild 3 bokpärmarna med den handskrivna katalogen, skrivmaskinen och kameran Yngvar Heikel använde för dokumentationen.

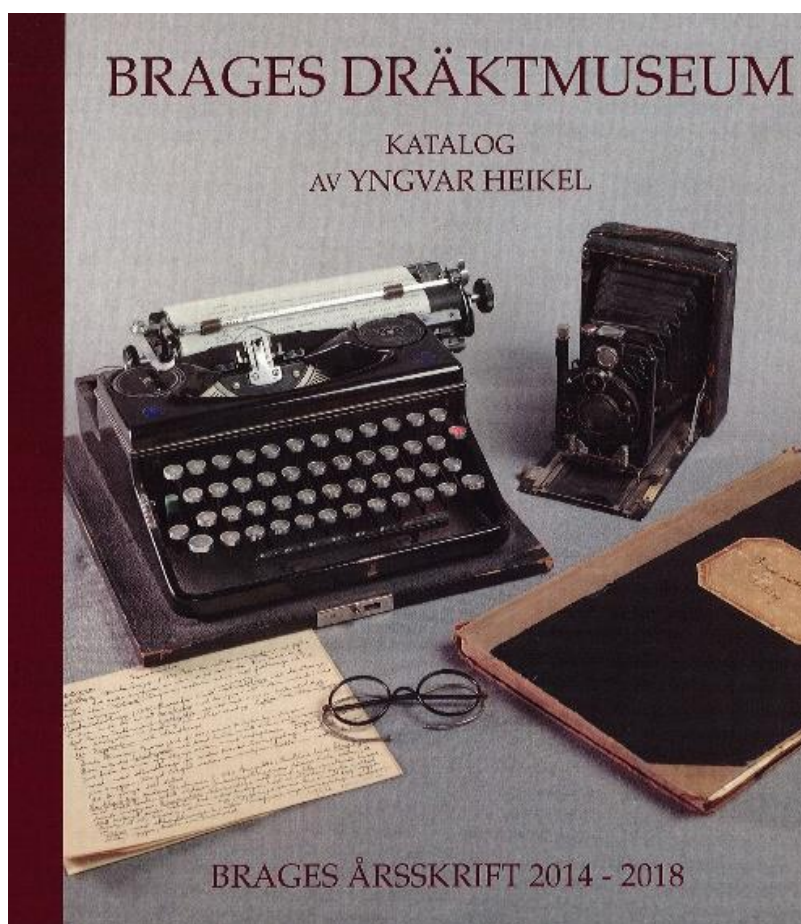


Bild 3. Brages dräktmuseum, katalog av Yngvar Heikel. Foto: Laura Mendelin, 2017.

Förutom de 410 katalogiserade föremålen består museet av ca 2000 tygprov och ett dräktarkiv med Heikels uppteckningar, besvarade frågeformulär och brevväxling med de lokala dräktkommittéerna. Detta material samlades in för folkdräkternas rekonstruktionsarbete. Under åren 1921–1926 gjorde Yngvar Heikel 14 resor i svenskbygden.

1. Dräktforskningsresan genom Korsnäs och Närpes i juni 1921.
2. Resan till Östra Nyland 1921.
3. Resan till Borgå, Pernå, Liljendal och Mörskom i juni 1922.
4. Resan till Åland i juni-juli 1922.
5. Diverse korta resor i Borgå och Sibbo socken i augusti - september 1922.
6. Resan till Västra Nyland i september 1922.
7. Forskningsresan till Södra Österbotten i september 1924.
8. Resan till Replot och Björköby, påsken 1925.
9. Resan till Mariehamn och Kimito i juni 1925.
10. Resan till Korsholm, Solf, Malax och Kevlax i juli 1925.
11. Resan till Närpes, Övermark, Korsnäs, Petalax och Pörtom samt till Munsala, Jeppo, Nykarleby och Purmo i augusti-september 1925.
12. Resan till Jakobstad, Pedersöre, Larsmo, Öja, Kronoby, Esse, Karleby, Nedervetil och Terjärv i juli-augusti 1926.
13. Resan till Botby och Nordsjö i Helsingfors den 31 augusti 1926.
14. Resan till Korsholm, Kevlax, Maxmo, Vörå och Oravais i september 1926.

Dagböckerna om Heikels resor i Svenskbygden är utgivna efter hans död i Brages Årsskrift 1974—1986 under rubriken På forskningsresor i svenskbygden (Heikel, 1986) Bo Lönnqvist skriver i inledningen till boken (Heikel, 1986, 9-21) att Yngvar Heikel var amatör i dräktforskning och därför bör man läsa beskrivningar och teckningar kritiskt, det kan förekomma felaktigheter eftersom Yngvar Heikel inte var speciellt textilkunnig. Man kan ändå konstatera att Heikel utfört studierna noggrant, han har dokumenterat på många olika sätt, frågeformulär, ritade och fotograferade bilder, dagboksanteckningar. Heikels material är av en etnografisk karaktär. Slumpen har spelat en stor roll i insamlingen av material och vilka personer han träffat. På bild 4 ses Yngvar Heikel på en av sina resor som han för det mesta gjorde med cykel och på bild 5 intervjuar han sagesmän från Lappfjärd iklädda sina folkdräkter.



Bild 4. Yngvar Heikel med sin cykel. Brages dräktmuseum.



Bild 5. Yngvar Heikel intervjuar sagesmän i Lappfjärd.

Cykelturen fortsattes sedan längs en smal stig upp till Marknadsbacken där två styckomössor, kallade "Stockholmsmössor" inköptes från gumman Pelkonen. Nu gick färden vidare över broarna över Lilla och Stora Aborrfors genom Pyttis kyrkby och Vesterby till den kände svenskhetsförkämpen, folkskolläraren Carl Hildebrand, "Ostpricken" kallad. Dottern Gerda hade namnsdagskalas med mycket främmande. De blev sen kvällsvard och jag fick övernatta där...

Så skriver fil.mag. Yngvar Heikel i sin dagbok om resan i Östnyland sommaren 1921. Nedan samma mössor såsom de är katalogiserade och på bilderna 6 och 7 bindmössorna i nytagna bilder såsom de finns kvar i Brages dräktmuseum. Samma bindmössor i Astrid Jungs akvareller, bilderna 8 och 9.

A39. 14/9 1921 Strömfors, Tessjö, Marknadsbacken

Bindmössa av svart blommigt tyg utan rosett. Erhölls av gumman Pelkonen i Marknadsbacken

Kommentar: B 16 cm, H 7 cm. Svart sidensatin, rak framkant, fyra stickningar som dekor. Sex böjda veck. Foder av tryckt brunaktig kattun, skarvat tyg. Dragband av tvinnat lingarn. Stommen ojämn.



Bild 6. Bindmössa A39. Brages dräktmuseum. Foto: Laura Mendelin, 2017.

A40. 14/9 1921 Strömfors, Tessjö, Marknadsbacken

Bindmössa av ljusblågrönt tyg utan rosett. Kallades "Stockholmsmössa" Erhölls av gumman Pelkonen i Marknadsbacken

Kommentar: B 16 cm, H 8 cm. Framkanten nästan rak, fyra stickningar som dekor. Sex veck i vinkel. Foder av blekt linnelärft, skarvat, dragband av tvinnat lingarn. Mössan sned, smutsig, blekt och sliten. Bindmössorna nr A38-A40 avmålade av Astrid Jung.



Bild 7. Bindmössa A40. Brages dräktmuseum. Foto: Laura Mendelin, 2017.

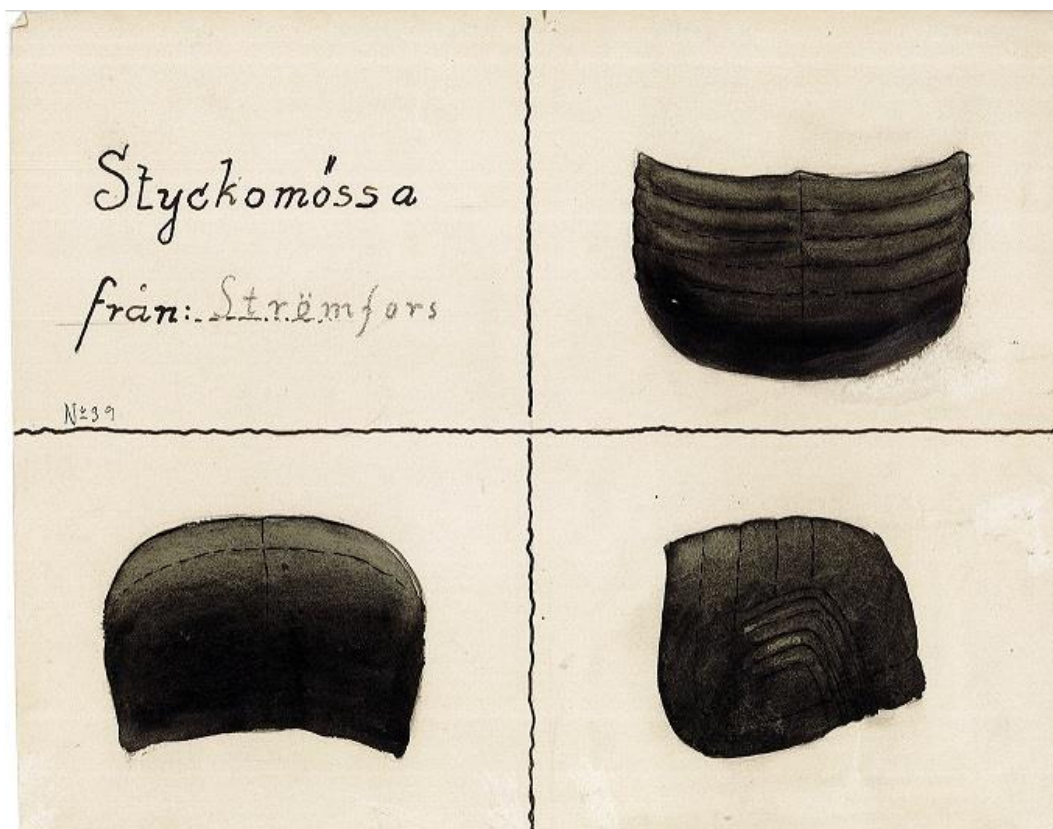


Bild 8. Akvarell av bindmössa A39. Akvarell: Astrid Jung.

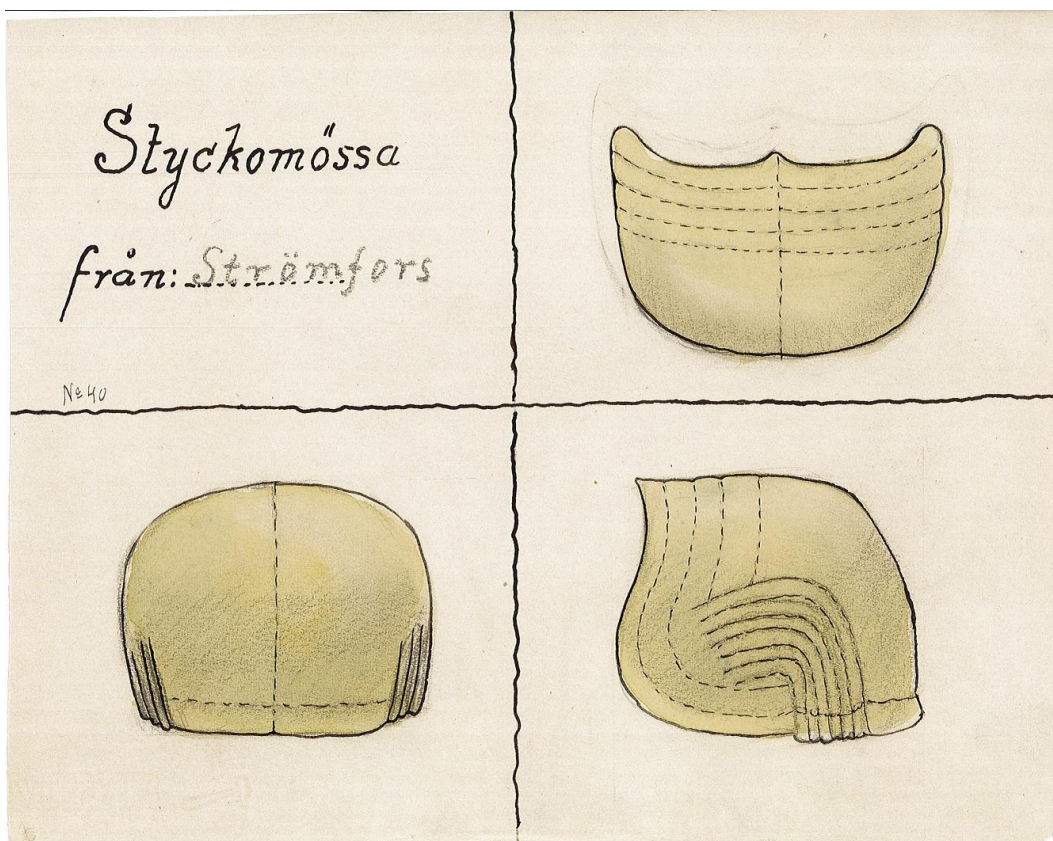


Bild 9. Akvarell av bindmössa A40. Akvarell: Astrid Jung.

1.3 Det försvinnande kulturarvet

Den finska etnologiska forskningen uppstod på 1800-talet ur de nationalromantiska tankegångarna, då industrialiseringen skapade förändringar i samhällsstrukturen (Kiuru, 1999). I Finland blev folket målet för forskningen inom museiverket och etnologin. De föremål och seder folket hade höll på att försvinna då industrialiseringen förde med sig nya. Med folket (allmogen) avsågs framförallt landsbygdens människor och forskningen koncentrerade sig på att dokumentera deras liv. Museerna riktade in sig speciellt på att samla in allmogeföremål och studerande värvades för att resa runt i Finland. Forskningsresorna bedrevs ivrigt men inte med den kunskap om forskning och insamling av material som vi har idag. Viktigt är också att förstå iver hos studenterna att samla in det försvinnande kulturarvet. Förutom slumpen har andra realiteter såsom de ekonomiska förutsättningarna och det att brukbara föremål kanske inte gavs till museet utan de hölls i slakten. Ibland kunde studenterna tigga till sig föremål gratis eller betala en liten slant för dem.

Föremålsinsamlingen var inte systematisk utan ett relativt slumpmässigt försök att ta vara på det försvinnande kulturarvet hos folket. Också insamlarens egen smak och tycke påverkade vilka föremål som ansågs värda att ta till vara (Kiuru, 2001). I handböcker från 1900-talets början av bland annat Schvindt uppmanades människor att samla in föremål som var speciella och utsmyckade (Vilkuna, 1996). Det här gjorde att föremål inte nödvändigtvis representerade de vanliga föremålen. Ett annat problem var bristen på kontext. I handböckerna uppmanades studenterna att teckna ner uppgifter om föremålen, men i en bisats sägs *såvida dessa omständigheter icke äro självklara*. Kontexten, namnet på föremålet och dess användning var kanske ännu självklar, men inte nödvändigtvis nu mer än hundra år senare då vi läser katalogerna.

Även i konsten kan man se samma iver hos konstnärerna att dokumentera folket och dess liv. I Svenskfinland hade insamlingar skett på 1860–1870-talen av studenterna och Svenska Landsmålsföreningens regi och från 1880-talet av Svenska Litteratursällskapets stipendiater. Ernst Nordström reste i Östnyland på slutet av 1880-talet och ritade även han av de kläder som användes av folket på orten. På bild 10 a) och b) ses bindmössor från Pyttis ritade av Ernst Nordström.



Bild 10. a) Flicka med bindmössa från Pyttis. KK2556_3. b) Bindmössa från Pyttis KK2556:82 Teckningar: Ernst Nordström 1880.

Bilder: Museiverkets bildarkiv. Etnologiska samlingarna.

a) https://www.kuvakokoelmat.fi/pictures/view/KK2556_3

b) https://www.kuvakokoelmat.fi/pictures/view/KK2556_82

2 Bindmössan

En bindmössa är en hård huvudbonad där en pappstomme bekläs med oftast sidentyg, men även kattun och andra tyger förekommer. Sidentyget kan vara dekorerat på olika sätt, ofta med broderier. Mössan fodrades antingen med enfärgat eller tryckt linnetyg och i kanten syddes ett smalt band. Till bindmössan hör en rosett baktill och ett stycke av spets som omringar ansiktet. En styckemössa består alltså av en bindmössa med ett separat stycke med spets. På grund av spetsstycket kallas bindmössan även för styckemössa. Den svarta bindmössan med rosett och styckespets på bild 11 a), b) och c) kommer från Borgå, A75.



Bild 11. Bindmössa A75, Borgå, a) framifrån, b) bakifrån, c) inifrån.

Brages dräktmuseum. Foto: Laura Mendelin 2017.

2.1 Bindmössans härkomst och benämningar

Bindmössan blev en vanlig huvudbonad efter lärftshatten i Finland. Bindmössan är helt klart ett lån från Sverige, då samma typ av bindmössor påträffas även där. Bindmössor är bevarade i stora mängder i museerna, för de var den allmännaste huvudbonaden hos allmogekvinnorna på 1800-talet. Största antalet mössor har bevarats från de områden där mössorna var längst i bruk och försvann sist. I sydvästra Finland använde allmogekvinnorna bindmössor redan på 1700-talet. Bindmössan spred sig nästan i hela

landet ända till norra Österbotten, men inte till Karelska näset eller de ortodoxa orterna. Mössorna var i bruk långt in på 1800-talet med folkets dräkter och till fest ännu längre med klänningsmodet (Kaukonen, 1985, s. 64).

Bindmössan antas härstamma från Maria Stuart mössan. Bindmössan började först användas av de högre stånden. De här mössorna var mjuka och de syddes av två symmetriska bitar med en söm från snibben till nacken. I nacken fanns en dragsko med vilken storleken justerades och med vilken mössan knöts runt halsen med. Ordet bindmössa kommer från att man binder mössan under hakan. De blommiga mössorna klipptes så att mönstret var symmetriskt med mittlinjen. De flesta sidenmössor som nämns i gamla dokument har antagligen varit bindmössor. Ofta använder man bara benämningen mössa i dokument såsom bouppteckningar. Det framgår inte ur dokumenten när begreppet bindmössa började användas för de hårda mössorna. Westen publicerade år 1815 en svensk-fransk ordbok och där förklaras ordet bindmössa som en allmoge huvudbonad (Pylkkänen, 1982, s. 281). I bouppteckningarna används även benämningarna *bindmössa*, *hakmössa*, *klappmössa* och *snibbmössa*. Snibbmössan omnämns i dokument från 1700-talets senare hälft i samband med sorgdräkten och den var antagligen en hård mössa (Pylkkänen, 1982, s. 78).

Det utvecklades fyra grundtyper för bindmössan. På bild 12 ses olika modeller av bindmössan (Kaukonen, 1985, s. 64). Till vänster de äldsta bindmössorna, som är så stora att de trycktes djupt på huvudet och täckte håret helt och hållet. Därefter utvecklades en mindre hjärtformig modell med tre raka veck. Småningom försvann snibben och framkanten blev rak, veckens antal ökade och de blev böjda. Bindmössan blev mindre och till höger den minsta 1800-tals modellen från södra Finland. Speciellt i mellersta och norra Finland använde man stora hjärtformade mössor så länge bindmössorna var i bruk medan man i Nyland och Kymmenedalen anammade det moderna dräktskicket med den mindre raka mössan. Men även ortspecifika modeller utvecklades, som t.ex. för Kymmenedalen. De yngre kvinnorna använde de mindre och moderna mössorna medan äldre kvinnor bar de större hjärtformade mössorna.

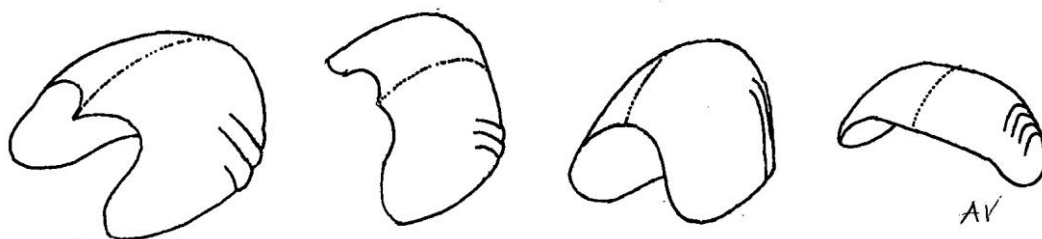


Bild 12. Bindmössans fyra grundtyper.

I Brages olika dokument förekommer många olika benämningar av bindmössan. Ofta benämns den endast mössa men benämningen *styckomössa* förekommer frekvent. Enligt professor Bo Lönnqvist är det egentligen en felskrivning av Heikel och de som citerat honom. Ofta när han antecknat information om mössorna har han förkortat det *styck o. mössa*, det vill säga stycke och mössa och detta har börjat skrivas ihop till *styckomössa*. I Heikels dagbok står det att Yngvar Heikel meddelar faderligt, som svar på frågan om huru styckemössan skall bäras att "*styckomössan bör sitta över det ställe där somliga herrar har sin flint*" (Heikel, 1986, s. 16). I Mörskom i östra Nyland användes begreppen styckemössa och *Stockholmsmössa*. Även i Pernå socken lär man enligt prosten A.J. Hipping, som gjort beskrivningar av olika socknar, benämnt mössan *stockholmska bindmössan*. I listor över Nationalmuseets mössor som Heikel skrivit, används även *styckomyssso* och *styttjimmössa*. Förutom dessa så förekommer i listorna även *lågmössa*, *barnmössa*, *trindluva*, *kyrkomyssa*, *kyrkluva*, *kyrkmyssa* och *skarpmyssa*. Men för att vet vad som menas med dessa termer borde man få tillgång till Nationalmuseets mössor och jämföra föremålet med katalogiseringstermen. Ordet styckemössa är på finska *tykkimyssy* och ordet kommer från det vita tygstycket som omringar ansiktet och benämns stycke. I Kymmenedalen, Södra Tavastland och Savolax användes däremot benämningen *koppamyssy*. Andra benämningar som använts är *silkkimyssy*, *kupulakki*, *siipimyssy* och *pinnimyssy* på olika håll i finska områdena. *Pinnimyssy* som användes i Tavastland härstammar från svenska begreppet bindmössa (Kaukonen, 1985, s. 64). I Salo användes benämningen *stykkilakki* och i Vihtis påträffar man ordet *tykkimyssy*.

2.2 Den folkliga dräkten och kampen mot dräktöverflöd

Med dräkter och mode har man genom tiderna visat sin sociala ställning, förr kunde man via dräkten avgöra till vilket stånd personen tillhörde. Denna stämpel syntes i klädseln ända fram till 1800-talets slut. På 1900-talet använde allmogen ännu folkliga dräkter i vissa bygder i Sydkarelen, östra Kymmenedalen och i det svenskspråkiga Österbotten (Kaukonen, 1985). Med benämningen folklig dräkt vill jag skilja från vad vi nu benämner folkdräkt eller bygdedräkt, alltså den rekonstruerade dräkten som bygger på förlagor från den folkliga dräkten. I finlandssvenskan har begreppet folkdräkt etablerats då man avser den rekonstruerade bygdedräkten. Bygdedräkt är den överenskomna termen för den rekonstruerade eller revitaliserade dräkten i Norden (Centergran, 1996; Folkdräkten i kalejdoskop, 2013). Begreppet folkdräkt igen avser allmogens dräkter i övriga Norden, det jag i fortsättningen benämner folklig dräkt.

Den folkliga dräkten bestod oftast av hemgjorda kläder som bondeståndet, det vill säga allmogen använde och som hade regionala särdrag. Till allmogen hörde torparna, backstugusittare och andra av lägre stånd som bodde på landsbygden. I städerna användes folklig dräkt av de lägre socialklasserna. De högre stånden använde modedräkter, vars modell snabbt förändrades och följde modesvängningarna. Den folkliga dräktens utformning förblev likadan under en längre period. Av de lägre samhällsklasserna kunde ändå torparna och hantverkarnas familjer ha kläder av god kvalitet. Skillnaden till hemmansägarna var främst i klädesplaggens mängd. De hantverksmästare som hade kommit upp sig var ett slags mellanklass mellan bönder och borgare. De som hade de sämsta kläderna var de icke jordägande backstugusittarna. (Kaukonen, 1985, s. 13-16)

Torparna på 1500–1600-talet var självförsörjande på lin, ull, och skinn och färgerna man använde var grått, vitt, svart och köpfärgat blått. Först senare började köpestygen påverka allmogens dräkt, på Österbottens kust skedde det under 1700-talets senare hälft. Finlands södra och västra kusttrakter var föregångare i utvecklingen av folkets dräkter. Via allmogens segling och handeln fick man impulser från grannländerna. Många tyger förekom i alla samhällsklasser, men för de fattigaste var de dyrbara tygstyckena mindre och placerades på det synligaste stället, på huvudet. Till exempel triumphanten, ett mönstrat sidentyg, förekommer både i herrskapets rober och i allmogens bindmössor (Lönnqvist, 1991, s. 55-57). Särskilt festdräkterna började man dekorera så att estetiken blev viktigare än funktionen. Ett exempel på det här är bindmössan, vars funktion ursprungligen var att täcka håret men under sista tiden i bruk var den så liten att den mest fungerade som dekoration.

Dräkten har förutom civilstånd också uttryckt fest och vardag, glädje och sorg eller religion. Ursprungligen kunde man ur huvudbonaderna avgöra civilståndet. Flickorna fick i enhetlighet med det europeiska sättet, som tecken på jungfrulighet, gå barhuvade med håret fritt, med endast dekorationsband i håret. Senare blev det sed att när de unga kvinnorna konfirmerats i kyrkan fick de börja bära huvudbonader på fester. De gifta kvinnorna måste i männens närvaro täcka sitt hår med huvudbonaden men denna sed förändrades i västra Finland på 1700-talet då huvudbonaderna blev mindre. Ännu på 1900-talet ansågs det på landsbygden vara osedligt för det gifta kvinnorna att gå utan duk. Ogifta mödrar måste täcka sitt hår med duk men fick inte använda de gifta kvinnornas bindmössor. (Kaukonen, 1985, s. 14, 57-78)

Folket tog intryck från det högre ståndets dräktmode. Dräktforskare och etnolog Håkan Liby (2018) har länge talat för begreppet folklig modedräkt för att beskriva det dräktskick som det vanliga folket använde. Även Seija Johnson behandlar ämnet i sin avhandling om dräktskicket i Gamla Karleby Socken på 1800-talet (Johnson, 2018). Regionalt särpräglade dräkter har varit sällsynta, däremot tog folket intryck och tolkade det samtida modet. Intryck togs av de högre stånden och således kom bindmössan att användas även av folket.

Allmogens kvinnor och barn rekommenderades att klä sig i traditionella kläder för orten. Om man bröt mot förordningen medförde det höga böter. Orsaken till dessa överflödsförordningarna var att man ville uppmuntra att använda lokalt producerade lyxvaror för då skulle pengarna bli i landet. I enlighet med tidens anda betonade man att folket skulle klä sig enligt stånd. I dokument från början av 1700-talet finns det nedskrivet brott mot överflödsordningarna, bl.a. maktkvinnor och ibland småborgare har använt för fina sidenmössor och andra accessoarer på till exempel kyrkfärden (Pylkkänen, 1982, s. 30). Man förbjöd bland annat guld- och silverbroderier på kvinnornas mössor, kragar, capear, strumpor, skor och tofflor. 1754 förbjöds import och försäljning av Ostindiska sidentyger, eftersom man ville få igång egen sidenproduktion. På 1760-talet kritiserades dock överflödsförordningarna i många pamfletter. En av de mest betydelsefulla var Anders af Botins *”Tankar OM Yppighet och Öfverflöd Lämpade Till Närwarande Tider”* publicerad i Stockholm 1765.

Efter överflödsförordningen från år 1746 utfärdades följande år 1766. Det var den sista och den strängaste av alla där all lyx förbjöds på grund av statens dåliga ekonomi. Man förbjöd linne- och sidenspetsar som var bredare än en tum (2,5 cm). Allmogen skulle fortsätta klä sig traditionellt. Tjänstefolk och soldaternas fruar fick använda silke endast i mössor. Allmogens kvinnor fick enbart använda inhemska sidentyger i mössor och sjalar. Förkläden fick enbart tillverkas av kattunstyger tryckta i hemlandet. Men förbjudna varor smugglades ändå in i landet och såldes här. Bara det att man förbjöd användningen av silke eller vissa mönster och färger hindrade inte folket från att klä sig fint. Folket var skickligt att kringgå bestämmelserna i strävan efter det vackra. Då guldbroderierna förbjöds började man brodera med vitt på vitt och svart på svart. Det var också vanskligt att upprätthålla sidentygsfabriker i ett land som inte hade råvaror och vars klimat lämpade sig för sidenklänningar bara några månader om året (Pylkkänen, 1982, s. 33). År 1770 lindrades och efter hand upphävdes överflödsförordningarna, det konstaterade att man med överflödsförordningarna betonat ståndsskillnaderna *”Ståndskvinnorna fick nu börja klä sig som de vill om de ändå huvudsakligen använde*

sig av inhemska tillbehör". Borgarna uppnådde således nu samma rättigheter att använda modedräkter som adeln. Men fortsättningsvis skulle allmogekvinnorna klä sig i sina traditionella kläder. I tullistor från år 1782 nämns det enligt Pylkkänen (1982, s. 38) både enfärgade och mönstrade sidentyger.

2.3 Bindmössan blir folklig

Ursprungligen var bindmössan i bruk bland de högre stånden. På 1700-talet började borgarfruar, prästfruar och pigor använda hårda bindmössor. Även adeln använde bindmössor i början av 1700-talet. I slutet av 1700-talet användes bindmössor endast av äldre adelskvinnor, småborgarna och tjänarinnorna. Efter det blev den folklig och allmän bland allmogen och användes under hela 1800-talet. Allmogen anammade bruket av bindmössan via borgarna, hantverkarna och tjänarinnorna. Då bindmössorna blev omoderna i de högre stånden kunde tjänarinnorna få en sådan i gåva av dem de arbetade för (Kaukonen, 1985; Lehtinen & Sihvo, 2005). Till allmogen spred sig bindmössan, först i väst sedan i öst. I dokument från 1793 nämns det bindmössor från bland annat Åbo och Borgå. Till Pyttis spred sig mössan på 1850-talet och till Korsnäs och Pargas på 1860-talet. (Sirelius, 1990, s. 66) I folktraditionen har man konstaterat att olika fenomen spred sig med handeln, det här kan man se i bindmössan som bredde ut sig till Savolax och norra Finland (Kaukonen, 1985, s. 28).

Ildikó Lehtinen och Pirkko Sihvo (2005) har i sitt verk *Rahwaan puku* redogjort för Nationalmuseets samlingar av folkliga textilier. De går igenom den folkliga dräktens drag och historia samt beskriver föremålen i antal och deras särdrag. Bindmössor finns det rikligt av i samlingarna, bevarade från hela västra Finland då bindmössan var den vanligaste huvudbonaden för kvinnan under 1800-talet. I de områden bindmössan var i bruk redan under 1700-talet blev utsmyckningen riklig och det förekom olika typer mössor. I de områden där bindmössan spreds sig först under 1800-talet blev variationen i modellerna och tygerna mindre. Rikligast har bindmössor sparats från de områden där de var i bruk senast och under längsta tid. I Österbotten var mössan låg och djupt hjärtformad och som vardagsmössa användes kattunbeklädda mössor medan de finare helgmössorna ofta var blåa och svart och rikligt dekorerade med tambursöm. Från Sibbo-Pernå finns 1700-tals mjuka mössor samt ljusbottnade broderade mössor bevarade. I det områdets dräktskick syns den långvariga kontakten med Sverige och det ålderdomliga dräktskick som bevarats jämsides med ett nyare dräktskick. I de östra delarna av Nyland blev bindmössan populär i slutet av 1800-talet och användes ända in på 1900-talet. Kring 1880 uppstod jämsides med den stora mössan en mindre och där

snibben byttes mot en rak framkant. Dessa små mössor användes av flickorna vid konfirmationen. Bindmössan blev en symbol för den vuxna kvinnan då den spred sig i användning hos folket. Bruden kläddes med en ofta vit styckemössa efter vigseln och användes under första kyrkobesöket efter vigseln och bevarades sedan för att användas som begravningsmössa till kistan.

Mössmakarna tillverkade de hårda på stomme uppsatta mössorna, dvs. bindmössorna eller styckemössorna. Pylkkänen (1982) som har studerat 1700-tals dräkter via olika dokument har funnit att i en dräktkatalog för Anna Kristina Hahr, köpman P. Sunns hustru, nämns fem mössor *"på stom uppsatte mössor"* som kan antas vara hårda bindmössor. Delvis tillverkades mössorna på hård stomme (stocken) och delvis förvarades de på mösstocken. Enligt Sirelius (1990, s. 64-68) tillverkade också kvinnor av högre stånden, exempelvis änkor till officerare och prästgårdarnas mamseller, bindmössor till allmogen. De flesta av de yrkesmässigt broderade mössorna hör till den period då mössorna endast användes av allmogen (Pylkkänen, 1982, s. 282). Mössorna tillverkades av tygbitar och ibland av uppsprättade kläder. I de svenska silkesmanufakturerna vävdes mösstyg för den finska marknaden under senare delen av 1700-talet. Yrkesmässigt broderade mössor med guld, alltså paljetter och förgylld tråd, hörde till modet under senare delen av 1700-talet. (Sirelius, 1990) Ur kammarkollegiets listor från år 1766 framgår det att köpmännen levererade mösstycken från Stockholms partihandlare runtom i landet. De flesta var broscherade, dvs. med sidengarn trädde sidentyger, triumfant, moaré och även små mängder kattunstyger som användes till mössornas foder. (Pylkkänen, 1982)

Bo Lönnqvist (1991, s. 60-64) har studerat kvinnornas klädsel på den österbottniska landsbygden. I en ung bondekvinns festklädsel, bondhustrun på Borgmästars i Kvimo, i slutet av 1700-talet ingick en svart mössa av sidendamast med ett stycke spets framtill. Totalt ägde hon fyra mössor och hon kunde också under mössan bära en vit servett på huvudet. En lite äldre bondhustru, Maria Andersdotter på Stenkull kronohemman i Kärklax, hade vid sin bortgång hunnit skaffa en större egendom. Hennes bindmössa var av det mönstrade sidentyget bordalu eller av blå damast. Till mössorna hörde också band i olika färger: svart, rött och grönt. Till vardags bar Maria Andersdotter en huvudduk av blått, tryckt tyg. Änkan Maria Isaksdotter från Furunäs i Kärklax, vars plagg inte mera var värda så mycket, bar på huvudet en mössa av svart sidendamast med band under hakan eller ett huvudkläde, alltså ett dok av vit lärft. Prästfrun Elisabeth Hedreas klädsel var annorlunda vad gäller material och färger. Prästfrun använde bindmössor av samma typ som bondhustrurna men de var beklädda med finare sidentyger och till dem hörde

spetsstycken av holländsk lärft. Fru Elisabeths brokadmössa var värd lika mycket som bondhustrurnas bruna yllekjortel. Fru Elisabeth ägde också en huva av svart siden med spets.

2.4 Bindmössan i konsten

En viktig källa för dräktforskningen är målningar och ritade bilder. I slutet av 1800-talet och början av 1900-talet började konstnärer avbilda folket i nationalromantisk anda. På samma sätt som studenterna reste runt och samlade in föremål, reste konstnärerna runt och dokumenterade det folkliga livet och därmed också dräktskicket i bild. Dessa bilder ger oss värdefull information om dräktskicket, men bör tolkas med viss försiktighet, man kanske också överromantiserade bilderna. Förutom ritningar och målningar började man även senare dokumentera med fotografier. Då det var dyrbart att ta fotografier kan man se att man satt med allting på dem och också kombinerade dräkterna på olika sätt. I konsten kan man se hur bindmössan gått från det högre ståndet till de lägre stånden och allmogen. På bild 13 ses en porträttbild från slutet av 1700-talet av prostinnan Brita Broms ur Nationalmuseets historiska samlingar. Prostinnan bär en bindmössa, förmodligen mjuk med en styckespets under.



Bild 13. Prostinnan Brita Broms. Målning: Johan Stålbom 1772.

Nationalmuseet, historiska samlingarna, Antells samling H91010.
<https://finna.fi/Record/musketti.M012:H91010:->

I Nils Schillmarks målning Smultronflickan från 1782 är en ung flicka iklädd tröjdräkt och en röd bindmössa, ett vitt stycke skymtar under mössan (bild 14). Målningen är från tiden då allmogen först började använda mössorna. Nils Schillmark har avbildat Borgå rådman J. Holms änka Anna Maria Govinia (1730–1800). På porträttet (bild 15) är hon iklädd svart sorgdräkt med en svart bindmössa med vitt stycke. I slutet av 1700-talet var en svart bindmössa en vanlig sorgemössa.



Bild 14. Smultronflickan. Målning: Nils Schillmark 1782.

Ateneum 3771 Finlands Nationalgalleri. <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/476231>



Bild 15. Porträtt av Anna Maria Govinia. Målning: Nils Schillmark.
Borgå museum 44-27. Foto Jan Lindroth.



Bild 16. Gumma i vit huva. Målning: Karl Emanuel Jansson 1868.
Finlands Nationalgalleri <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/476947>

På 1800-talet blev bindmössan vanlig bland allmogen och många konstnärer har avbildat folkliga miljöer och människor i folklig dräkt. Karl Emanuel Jansson skildrade åländska allmogemiljöer och en av hans verk är ett porträtt av en gammal gumma iklädd en relativt stor mössa med en stor spets, se bild 16 på föregående sida. Följande målning av K.E. Jansson, En slant i håven från år 1872 (bild 17), finns numera i Runebergs hem i Borgå. Bilden (Hanka, o.a., 2001, s. 185) är en viktig informationskälla om de åländska folkliga dräkterna och deras bruk, på bilden ser man två svarta små bindmössor som bärs med ett brett stycke. Denna modell av bindmössan var vanlig med klänningsmodet före bindmössan kom ur bruk i slutet av 1800-talet.



Bild 17. En slant i håven. Målning: Karl Emanuel Jansson 1872.

Arvid Liljelund har i sina verk skildrat allmogekultur och i dessa konstverk finns också bindmössorna vackert och detaljerat målade. Se bilderna 18 och 19, även 31. Kvinnan på bild 18 gör sig förberedd för kyrkfärden, observera hur hon bundit en duk runt mössan för att hålla den på plats. Kvinnan är iklädd klänning, så den folkliga dräkten höll på att försvinna men den lilla bindmössan var fortfarande i bruk vid fest och av äldre kvinnor. På bild 19 en läsande gumma med en bindmössa i mönstrat siden.



Bild 18. Förberedelser för kyrkfärden. Målning: Arvid Liljelund 1872.

Finlands Nationalgalleri. <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/617030>



Bild 19. Läsande gumma. Målning: Arvid Liljelund 1883.

Finlands Nationalgalleri. <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/498050>

Den spinnande gumman av J. Knutson är från senare delen av 1800-talet (bild 20). Där ses en spinnande gumma i folklig miljö iklädd folklig dräkt med en liten bindmössa med styckespets. Mot slutet av 1800-talet började mössorna bli mindre.



Bild 20. Spinnande gumma. Målning: Johan Knutson (1830–1899).

Finlands Nationalgalleri. <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/397035>

Albert Edelfelt var född 1853 i Borgå, således hade bindmössan bruk redan minskat när han föddes. Yngvar Heikel och Albert Edelfelt kände varandra. Heikel nämner att då ungdomen 1902 övade folkdanser bland sommargrannarna på Haiko kom Edelfelt ibland och tittade på övningarna. *Edelfelt gladdes över det granna färgspelet och beundrade bygdedräkterna* (Heikel, 1986, s. 26). På bild 21 denna akvarell av Albert Edelfelt med folkdräktsklädda ungdomar i förgrunden, målningen ägs av Borgå museum.



Bild 21. Lill-Kroksnäs, J.L. Runebergs sommarhem. Målning: Albert Edelfelt 1902.
Foto: Jan Lindroth.



Bild 22. Illustration Albert Edelfelt 1876. GW Edlunds förlag i Helsingfors.

På föregående sida en illustration av Albert Edelfelt (bild 22), där konstnären föreställer sig allmogefolk under första hälften av 1800-talet, till Runebergs dikt Julqvällen, utgiven som ett praktfullt album på GW Edlunds förlag i Helsingfors 1876. På illustrationen ses tjänarinnor i bindmössa. På bild 23 en vacker målning av Albert Edelfelt är flickan från Nyland, iklädd en folklig dräkt, sidensjal och en röd bindmössa av ett randigt sidentyg.



Bild 23. Flicka från Nyland. Målning: Albert Edelfelt 1873.

Nationalmuseet, etnologiska samlingarna, K10303:54

<https://finna.fi/Record/musketti.M012:K10303:54>

2.5 Bindmössans material och tillverkning

Bindmössan har som grund en hård kupa som yrkeshantverkarna, mössmakarna, tillverkade. De mösstockar som finns omnämnda i bouppteckningar tyder på att man både tillverkade och förvarade mössorna på dessa stockar. Motsvarande mösstockar som ofta var grovt utskurna ur trä användes av allmogen för att förvara sina mössor på. På bild 24 ses en sådan mösstock som åtminstone användes till förvaring av mössan och eventuellt har den också använts vid tillverkningen av pappersstommen och stärkning av spetsen. Mösstocken (KC1146) finns på Nationalmuseet i etnologiska samlingarna.



Bild 24. Hättstock och bindmösstock från Nationalmuseets samlingar.

Foto: Maria Lindén 2007.

Mössorna bekläddes oftast med sidensatin men även med taft, moaré och damast. Men också andra tyger har använts. Mössor i kattun förekom speciellt i Österbotten. Även mössor med ylle eller bomullstyger förekommer i museernas samlingar. Enligt Kaukonen (1985) var röda mössor var populära men även blåa, gröna och vita förekommer och i sydvästra Finland rikligt med svarta mössor. Svarta mössor använde man i konfirmationskyrkan, vid begravningar och när den liturgiska färgen var svart s.k. svarta

helger (fi. mustan pyhinä). Särskilt de gifta och äldre kvinnorna använde svarta mössor. De unga kvinnorna som gått skriftskolan kunde börja använda färggranna mössor vid fester och i kyrkan de helgdagar då den liturgiska färgen är röd (fi. korean pyhinä). Södra Finlands mössor var rikt broderade med olika färgers silkestrådar. (Kaukonen, 1985) De tamburbroderade mössorna var populära i början av 1800-talet och de gjordes av skickliga mössmakare.

Under slutet av 1700-talet fick folket använda färggranna silkestyger enbart i bindmössorna och sidendukarna. Man föredrog man blommiga sidentyger, broscherat silke (Lehtinen & Sihvo, 2005, s. 106). Dessa mössor var stora till storleken. Stora mössor som kan dateras till 1700-talet har bevarats i Nationalmuseets samlingar från Säskylä, Kangasala-Lempäälä och Borgå-Lovisa. Ur tullistorna framgår det att mösstycken köptes via Stockholms partihandlare. (Lehtinen & Sihvo, 2005, s. 108) I Borgå museum finns bevarat ett sådant sidenstycke som var ämnat för bindmössa. I hörnen stämpel 1798 Stockholm. Bredd 50 cm höjd 19 cm. Se bild 25.



Bild 25. Ett vitt flerfärgat blomsilke. Borgå museum PM2720.

Ofta beställde man också tygstycken till mössor, sidenband, sysilke och silvertrådar per post från köpmännen i Åbo till landsbygden. Borgarfruarna och herrgårdsfruarna kunde ha tillbehör i sina egna lager också. I bouppteckningarna kunde dessa lager vara uppräknade, såsom i ett dokument från 1778 från Isnäs i Pernå, "1 mösstyg av af witt atlach påsydd med silke, 3 binn mössor. Enligt tullistorna var damast-, taft-, och halvsidenmössorna vanligare än flerfärgade triumfant- och brokadmössor. I

stämpelkatalogerna används mest benämningen mössa, sällan mössa med band, och ett fåtal benämndes bindmössa. I tullchef J. Collens lista beskrevs mössorna enligt följande: *I blå och hwijt halvesiden bindmössa, 1 do pers.damastz, 1 ahl rödt och hwitt facon. Band, 1 ahl do, 1ahl gult och hwitt fac. Band (Tu 1740:145)* (Pylkkänen, 1982). Här på bild 26 en mössa från Åbo tillverkat av ett broscherat mösstycke, observera att man inte klippt bort extra tyg från insidan. I Brages dräktmuseum finns en lila motsvarande mössa gjort antagligen att ett sådant broscherat mösstycke, bild 27.



Bild 26. Bindmössa av broscherat siden.

Åbo museicentral TMM2914a. https://finna.fi/Record/musketti_tmkm20:TMM2914a



Bild 27. Bindmössa A287 av broscherat siden i Brages dräktmuseum.

Foto Laura Mendelin 2017.

År 1793 skärptes överflödsförordningarna ytterligare och nu godkändes enbart svarta och vita mössor och dukar. Man fick inte dekorera dem med silver eller guldbroderier. På de vita och svarta mössorna ersattes snabbt guldbroderiet med enfärgat tamburbroderi i mössans färg. Även spetsanvändningen begränsades i överflödsförordningarna. (Pylkkänen, 1982) Sidentyger importerades från utlandet, men

på grund av överflödsförordningarna var de tullbelagda och måste stämplas vid importen. Därav kan vi än i dag se stämplat på förutom mösstycken även på sidensjalar. Förutom Helsingforshandlarna så importerade också Lovisahandelsmannen Gustaf Felin år 1767 förutom andra sidentyger 40 sidensjalar. Även handelsmännen G. Borgström, Elias Backman och Elisabeth Backman förmedlade sidentyger från Stockholm. Handelsmännen hamnade dock i svårigheter och fick inte sina tyger sålda på grund av överflödsförordningarna. Samtidigt måste de tävla med de kringresande köpmännen "västgöta knallar" som reste runt i landet med sina varor. Till Österbotten köptes det in mindre tyg än till södra kusten, då främst av gårdsfarihandlare från Stockholm. (Pylkkänen, 1982, s. 45)

I Sverige försökte man sig på att tillverka egna sidentyger, då importen av siden begränsades av hallrätten (Stavenow-Hidemark & Nyberg, 2015). Hallrätten övervakade och inspekterade städernas manufakturer och fabriker, de godkända varorna försågs med hallstämpel. Hallstämpeln stämplades direkt på tyget och var ett tecken på att varan var av god kvalitet. Den kända ekonomiprofessorn Anders Berch 1741–1772 samlade tygprov från både svenska och utländska tyger. Han samlade också prov på spetsar (Stavenow-Hidemark, 1990). I samlingen finns sidenprov från England, Frankrike, Ryssland, Kina och Sverige. De indiska bomullstyger och kinesiska sidenproverna i samlingen kan direkt kopplas till Ostindiska kompaniets verksamhet, grundat 1731. Handelsfartyget åkte till Indiens västkust och lastat med bomullstyger därifrån till Kanton i Kina och sedan tillbaka hem till Göteborg med en last av siden, bomull och andra varor. (Stavenow-Hidemark, 1990, s. 9) Från svenska sidenvävare finns material endast från tre tillverkare; Peyron, Ekstedt och Meurman. År 1762 fanns det rentav 41 fabriker med 882 vävstolar främst i Stockholm. Råsilket kom via Ostindiska kompaniet. Det största sidenväveriet i Stockholm var Anders Dahlmanssons men det är inte representerat i Berchs samling. Man försökte till och med plantera mullbärsträd för att få inhemsk råvara men det försöket misslyckades på grund av klimatet. Även i Finland tog motsvarade initiativ och regeringen belönade redan på 1730-talet jordbrukare som planterade träd. Det publicerades även en avhandling 1760 om möjligheten till silkesodling i Finland.

Sidentygfabrikerna i Stockholms omgivning levererade sidentyger till bland annat Åbo, Helsingfors, Borgå, Lovisa och Österbotten. Åtminstone den av J. Everling 1732 grundade och som senare övergick till A. Dahlmanson (1741–1767) och den av Fritz 1734 grundade (senare Koschell Comp. A. Westman) och J.A. Meurmans (1766 Sten & Thuring) väverier sålde varor till Finland. Mössilken var speciellt eftertraktade. De varor som vävdes var släta tyger såsom bordalu, taft, satin, carle, sars, armosin, moaré och

halvsiden. Av de mönstrade tygerna kan nämnas droguet, damast, ras de sicile, pou de soie och små mängder gros de tour och broscherade siden. (Stavenow-Hidemark, 1990, s. 76) I Åbo fungerade Fuhrmans väveri som hade grundats 1760. Största produktionen var år 1765 då man vävde 781 alnar siden och 481 sidennäsdukar. 1768 slutade väveriet och lagret blev hos partihandlaren Jakob Bremer. Även sidenbandväverier fanns och banden var speciellt eftertraktade i slutet av 1700-talet då det var på mode att pryda kläderna rikligt med band. I Åbo fanns det sidenbandväverier som levererade produkter runt om i Finland samt Stockholm och Ryssland. Deras produktion var så riklig att man kan anta att de flesta sidenband som användes i slutet av 1700-talet var av inhemsk produktion (Stavenow-Hidemark, 1990, s. 43).

I bindmössorna användes kattun som fodertyg. Från 1700-talet finns det bevarat tröjor av kattun men i mössornas foder kan man se många olika kattunstyger. Fodertyget kan vara äldre än själva mössan då man ofta återanvände avlagda plagg i bland annat mössornas foder. De småmönstrade kattunerna som användes som foder till mössorna i Nyland var antagligen från Ryssland. De mörkbottnade kattunerna är från slutet av 1700-talet medan randiga och småmönstrade tunnare är från början av 1800-talet. Direkt handel med de ryska köpmän var förbjuden, varorna måste säljas till finska köpmän som förmedlade dem vidare. (Lehtinen & Sihvo, 2005, s. 22-23)

2.5.1 Broderade bindmössor

Fritt broderi på ylle och silke har alltid krävt stora ekonomiska resurser (Nylén, 1968). Under medeltiden var det kyrkan, kungen och kretsen kring honom som använde broderade plagg. Måleri med tråd kallades medeltidens figurbroderi i silke. Under 1600- och 1700-talet spelade metalltrådsbroderiet en stor roll. Mot slutet av 1700-talet började det yrkesmässigt utövade broderiet att förlora betydelse. Hemslöjdens alster har i hög grad influerats av just silkesbroderiet. Under den karolinska tiden i Sverige, då barockstilen förde fram färger, glans och måleriska effekter, fick silkesbroderiet sin blomstringstid som pågick hela 1700-talet. Särskilt England och Holland var förmedlare av sidentyger och silke från Fjärran Östern. Kedjesömmen är mycket känd i engelska broderier från medeltiden, det s.k. opus anglicanum. Där är sömmen kluven och ofta använd som ytutfyllande söm. I Sverige kan man hitta kyrkliga textilier med kedjesöm från 1400-talet. Från och med 1800-talet hittar man kedjesöm på allmogens bindmössor av siden. På dessa bindmössor är kedjesömmen gjord med virknål och brukar kallas tambursöm (Fisher, 1961, s. 21). Tambursömmen spred sig till Norden från Turkiet via Västeuropa. På 1760-talet började man använda en tamburram och då blev kedjevirkningen på mode. Först upprepade kedjevirkningens mönster de ornament som

man var vana vid från förstygnbroderiet men senare blev det vanligare med rikliga växt- och vasmotiv. Vid 1700-talets mitt dominerade blommönstren i broderiet. De vanligaste mönstren var olika blad och stjälkar med knoppar och blommor.

Till allmogen kom blombroderiet i lyxvaror såsom handskar och vantar, styckemössor, halskläden och livband. Varorna köptes vid besök till staden eller på marknader. Silkesbroderierna på bindmössorna gjordes av brodöser. Den arbetande kvinnans händer kunde inte hantera det känsliga silket och broderingen krävde skicklighet. De broderade sidendelarna såldes på marknaderna ofta tillsammans med ett passande sidenband (Centergran & Kirvall, 1986). Speciellt bindmössorna av siden med broderi i kedjesöm eller tambursöm är mycket likartade i Finland som i Sverige. Dessa tillverkades centralt och distribuerades via försäljare. I slutet av 1700-talet tillverkades det professionellt tamburerade sidenmösstyg som importerades, "*afskurna mösstyger, påsydde mösstyger*" (Pylkkänen, 1982, s. 69). Tamburbroderade mösstycken såldes färdigt broderade med två symmetriska broderier. På Nationalmuseet finns en intressant handarbetspåse som är sydd av dessa färdiga mösstycken, bild 28. Den är mörkviolett broderad med tambursöm i flerfärgat silke. Bilderna är symmetriska med mittlinjen. På baksidan av påsen finns ytterligare två blommönster. Blommönstren är 13 x 16 cm och påsen är 41 x 39 cm. Handarbetspåsen har donerats till museets samlingar av överst Schauman 1907. Högst troligen har påsen gjorts av dessa färdigt köpta tygstycken.



Bild 28. En handarbetspåse i mörkviolett, broderad med tambursöm i flerfärgat silke. Finlands nationalmuseum, historiska samlingarna, KM 4836:23

Enligt Centergran och Kirvall (1986) kom tambursömmen under 1600-talet till Sverige från orienten. Namnet tambur skulle härstamma från det franska ordet tambour som betyder trumma. Namnet syftar på det i sybågen uppspända tyget. Enligt Seppälä och Mikkilä (1984) var det ryssarna som hämtade kedjesömmen till Finland. Samtidigt introducerade den runda sybågen och kroken. Benämningen kommer antagligen från sybågen som påminner om en tamburin. Karelarna lånade ordet och började kalla kedjevirkning för "tampuralla ompelu". Kroken var okänd som verktyg och därför kallad karelarna det för tambur. En annan benämning som användes var "koukkusella ompelu". Vid tambureringen används en tamburnål men även en virknål kan användas. Tambursömsnålen liknar en virknål men den är spetsigare. För att snyggt tamburera krävs det träning. Tambursömmen är svår att skilja från kedjesömmen på rätsidan, men avigsidan blir olika. Således kan de broderier som förr var gjorda med tambursöm sys med kedjesöm. Den kedjevirkade sömmen påminner om den sydda men de är fylligare och tätare än den sydda. Per centimeter är det 4–10 stygn. I gamla arbeten finns det till och med 9–10 stygn per centimeter. Vid tambureringen hålls garnet på vänster pekfinger under sybågen. Virknålen sticks lodrätt genom det spända tyget mot undersidan, där nålen hämtar upp garnet i en ögla. Ögla är kvar på nålen, medan denna åter sticks ned i tyget och hämtar upp en ny ögla som sedan dras genom den första (Bild 29 a och b). Det bildas en rad kedjestygn på rätsidan och på undersidan ser sömmen ut som efterstygn (Bild 30).

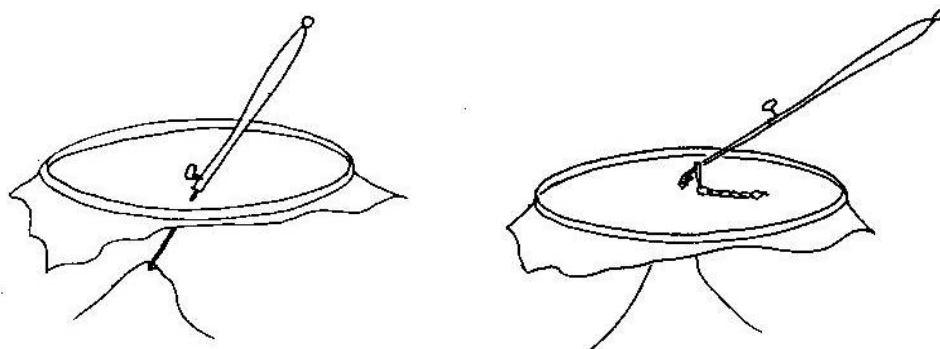


Bild 29. a) Virknålen sticks lodrätt genom tyget, b) ögla är kvar på virknålen medan man hämtar upp en ny ögla. (Centergran & Kirvall, 1986, s. 61)

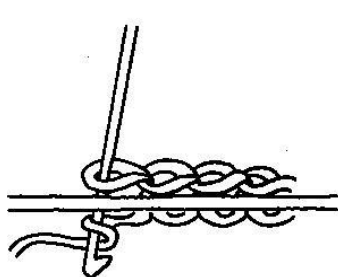


Bild 30. Sidobild av kedjevirkningen. (Seppälä & Mikkilä, 1984)

2.5.2 Metallbroderade bindmössor

Benfärgade bindmössor med paljetter och guld- och silverbroderier började användas i rokokotidens mode främst i västra och norra Finland (Appelgren, o.a., 2008, s. 226). I överflödsförordningarna från 1793 krävde man att guld- och silverbroderierna måste förbjudas och de ersattes av enfärgade tamburbroderier. Men metallbroderade mössor har ändå förekommit. I nationalmuseet finns bevarade flera sådana mössor från 1800-talet (Sirelius, 1990, s. 67, 87). I Brages dräktmuseum finns ett metallbroderat mösstycke, A282, från Pedersöretrakten som använts av fröken Rosa Dyhr till sin Munsaladräkt 1910 vid sångfesten i Jakobstad. I närheten av Uleåborg förekom metallbroderade och vitbroderade på vitt silke. Kaukonen (1985, s. 159) nämner att paljettbroderade mössor var en specialitet för Finland och att de också såldes till Sverige. I Jukkasjärvi kyrka hittade man 1907 en grav där den begravda kvinnan bär precis en sådan metallbroderad bindmössa. Hennes härkomst är inte helt klar men troligen är hon en prästfru hemma från Uleåborg. *"Hufvudet, som är vändt åt höger, betäckes af en bindmössa med mörknade guldbroderier på hvitt siden, och fram öfver pannan, där den slutar i snibb, en ganska bred knypplad spets. Under mössan synes framtill och vid vänstra örat rester af mörkbrunt hår."* (Leijonhufvud)

I metallbroderi använder man sig av metallbeklädda trådar, spiraler och paljetter. Guldtråden består av en kärna av silke eller lintråd kring vilken en förgylld koppartråd är spunnen. Av den dragna metalltråden tillverkas små spiraler eller kantiljer som de också kallas. Den plattvalsade tråden, lan, används slät eller veckad. Förutom dessa spiraler och trådar används även små runda metallbleck, paljetter, som förr även kallats flittror. (Nylén, 1950, s. 15) I metallbroderiet ligger metalltråden på ytan av tyget och går inte igenom tyget. Det vanligaste är att man använder guldfärgade koppartrådar vid broderingen. Metallbroderiets historia går så långt tillbaka i tiden så den går inte exakt att spåra. Redan 3000 f.Kr. känner man till broderingen i Kina men exakt när metalltrådar började användas vet man inte (Wark, 1989). Guldets förmåga att reflektera ljuset uppskattades i dekorationerna i bland annat kyrkor då det enda ljuset som kom var från fönster eller levande ljus. Det dämpade ljuset ger guldets ett varmt sken. I Europa påträffar man metallbroderier i kyrkor och det fanns fabriker i Italien, Frankrike och Tyskland som tillverkade dem. I Sverige fanns en broderare som kändes vid namnet Albert broderaren på 1500-talet. Metallbroderierna vägde en hel del i kläderna och var förstås dyrbara. Metallbroderierna har alltid varit lyxigbetonade och krävt ekonomiska resurser och därför varit främst i hovets, högadelns bruk. Broderiet har också krävt skicklighet och tillverkats yrkesmässigt. (Nylén, 1950, s. 14)

2.6 Bindmössan i den rekonstruerade folkdräkten

Återupplivandet av folkdräkten inleddes i början av 1880-talet i Finska Handarbetets vännerns regi (Lönnqvist, 1991, s. 99). Folkdräkten är således rekonstruerad av de festdräkter som allmogen använde på 1700- och 1800-talet (Kaukonen, 1985, s. 277). Folkdräkterna baserar sig på de förlagor som finns i museerna, men även på övrigt källmaterial. Folkdräkten är en festdräkt nu såsom den också var hos allmogen på 1800-talet. Alltså det finaste man kunde sätta på sig då man gick till kyrkan, på fest, bröllop eller begravning.

Etnologiprofessor emeritus Bo Lönnqvist har definierat folkdräkten som en avbildning eller rekonstruktion av en dräkt som återupplivar folkets festdräkt (Lönnqvist, 1979, s. 125-126). Leena Holst (2011) beskriver folkdräkten i boken *Kansallispuku* på följande sätt: Folkets festdräkt omarbetad till folkdräkt är en kopia utan förflutet eller samhälle, i vilket man levde iklädd dräkt. Folkets festdräkt gav folkdräkten ett väsen men inget innehåll. Folkdräktens användare skapade folkdräktskulturen.¹ Holst beskriver också i boken de huvudbonader som är i bruk i de finska dräkterna. Till många av de västfinska dräkterna hör en bindmössa med spets som en väsentlig del av dräkten.

Bindmössans utbredning och användning historiskt kan studeras via de föremål som finns på museum men också via olika skriftliga dokument såsom bouppteckningar, konkursdokument och aktionslistor. Det finns också en hel del bildkällor såsom ritningar och målningar där vi får information om hur man burit mössan. Det var studenterna som samlade in material till museerna och som utgör förlagorna för de folkdräkter vi har idag. Utan konstnärernas insats skulle vi inte heller ha en så omfattande vetskap om dräkterna som vi har nu. På bild 31 ser vi studenter som köper in föremål på en resa i Österbotten. Dr H.A Reinholm och magister F.J Färling köper in folkdräkter för studenternas etnografiska museum i Säkylä 1878. Kvinnan på målningen är iklädd folklig dräkt med bindmössa på huvudet. Det som också är viktig information är hur den är påklädd med stycket slätt på huvudet och mössan på knutet bak på huvudet.

¹ Kansanpuku kansallispuvuksi muuntuneena on kopio vailla menneisyyttä tai yhteisöä, jossa puku päällä elettiin. Kansanpuku antoi kansallispuvulle hahmon, mutta ei sisältöä. Kansallispukujen käyttäjät loivat kansallispukukulttuurin.



Bild 31. Inköp av folkdräkter i Säkylä. Målning: Arvid Liljelund 1879.

Finlands Nationalgalleri. <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/615817>

I *Finlandssvenska dräktboken* utgiven av Brage (Appelgren, o.a., 2008) finns folkdräkterna för varje svensk eller tvåspråkig ort beskrivna. Till majoriteten av kvinnodräkterna hör en bindmössa. För varje ort beskrivs vilka färger bindmössan kan ha. Om mössan är broderad är broderiet specifikt för orten. På Brage började folkdräktsrörelsen strax efter föreningens grundande 1906. På ett av de första programmötena hösten 1906 diskuterade återinförandet av det man då kallade "nationaldräkter". Numera har man frångått den termen och dräkterna benämns folkdräkter eller bygdedräkter. I Brages första årsskrift publicerades Gabriel Nikanders artikel *Ett försök att rekonstruera några gamla folkdräkter från Pargas*. Under år 1910 gjorde Esther Heikel (Yngvar Heikels syster) beskrivningar till 37 dräkter. Yngvar Heikel blev Brages dräktkommittés sekreterare 1911. Men dräktarbetet fick ny fart på 1920-talet i och med bygdedräktsmötena. Under 1920-talet samlade så Heikel in dräktdelar till museet och dräktarbetet var som aktivast. Som exempel kan nämnas att år 1939 sålde man 93 styckemössor och 85 stommar till mössor. Under kriget låg dräkt-rörelsen nere men modelldräkterna och museet som hade magasinrats i en källare förblev oskadda. 1947 började man igen tillverka dräkter och 1950 tillverkades 202 styckemössor och

följande år var tillverkningen ännu större. (Appelgren, o.a., 2008) I dagens läge tillverkas årligen på Brages dräktbyrå enstaka bindmössor och ett tiotal stommar levereras.

Under olika tider efter att folkdräkten rekonstruerades har bindmössan burits på lite olika sätt, speciellt stycket har ibland sytts fast vid mössan och varit rynkat men nuförtiden råder enighet om att bindmössan bärs med stycket formstärkt och skilt från mössan. Då man klär sig i folkdräkt strävar man efter att följa allmogekvinnans sätt att klä sig. För den vuxna kvinnan skulle det ha varit otänkbart att lämna huvudet bart då man klädde sig till fest. Därför rekommenderas det varmt att då man klär sig i folkdräkt klär man på alla delar som hör till dräkten, även bindmössan om man är vuxen. Vid konfirmationen är kvinnan giftasvuxen och kan börja bära bindmössa. Håret kammats till en knut på bakhuvudet. Kort hår kammats bakåt så stycket täcker det. Ett strykband (fi. timppi) hjälper att få håret att hållas bort från ansiktet. Strykbandet kan vara antingen ett stickat band i hårets färg eller en linneremsa med band som man knyter runt huvudet. Spetsen som är stärkt enligt huvudets form på en mösstock eller annan lämplig form kläs på först. Stycket kan fästas med nålar i strykbandet. Sedan sätts bindmössan utanpå knuten och hålls på plats då det finns en spänning i öronflikarna. Då mössan inte används är det viktigt att förvara den liggande upp och ner i en hattask, med ett band lätt knutet så att spänningen hålls kvar i mössan. Den stärkta spetsen kan lätt rullas ihop och förvaras tillsammans med mössan, bild32.



Bild 32. Förvaring av bindmössan. Foto: Maria Lindén 2020.

3 Forskningsuppgift och forskningsfrågor

Målet för studien är att få en helhetsbild av bindmössamlingen på Brages dräktmuseum och dess betydelse i forskningen om bindmössor. Jag använder föremålen som källmaterial och belyser via dem tillverkningen och användningen av bindmössor hos allmogen på 1700- och 1800-talen.

Forskningsfrågor:

På vilket sätt bidrar Brages bindmössamling till helhetsbilden av den finlandssvenska allmogekvinnans huvudbonad?

1. Vilka olika typers bindmössor finns det i Brages dräktmuseum?
2. Vilket värde har bindmössamlingen som traditionsbevarare av den finlandssvenska dräktkulturen?
3. Vilka metoder och material har använts för tillverkningen av bindmössor, specifikt metallbroderade bindmössor? Hur lämpar sig nutidens hantverkstekniker och material för reproduktion av en bindmössa?

Genom att utföra en signifikansanalys på samlingen vill jag belysa den betydelse mössamlingen har i främst den finlandssvenska dräktforskningen men även den västfinska och kanske även den svenska dräktforskningen. Eftersom bindmössorna är katalogiserade och fotograferade i samband med utgivningen av museikatalogen görs första delen av analysen på basen av fotografierna, för att bevara de sköra föremålen. I kapitel 5 utförs en signifikansanalys av bindmössamlingen, vilken ger svar på underfrågorna 1 och 2.

Jag utgår från ett hantverksperspektiv och därför vill jag veta hur mössorna är uppbyggda och hur tillverkningsprocessen sker i nutid med de material och den kunskap vi nu har. I andra skedet plockas bindmössorna fram för närmare undersökning. I det sista skedet analyseras materialen och tillverkningsmetoderna. I kapitel 6 analyseras materialet i ett guld- och paljettbroderat mösstycke och kapitel 7 belyser tillverkningsprocessen av en bindmössa. Kapitel 6 och 7 svarar på underfråga 3.

4 Ett föremålsbaserat perspektiv

Min studie av Brages bindmössor bygger på ett föremålsbaserat perspektiv. Föremålen, bindmössorna är i fokus och via dem lyfts olika aspekter fram. Kan man bedriva forskning med föremål som källmaterial? Inom dräktforskning har dräkthistorikern Lou Taylor (2005) beskrivit den museala föremålsbaserade dräktforskningen som en motpol till universitetens modeforskning. Hon kallar det "*den stora skiljelinjen*". I min studie vill jag lyfta fram föremålen och spegla det föremålen berättar till uppgifter från andra källor, i mitt fall främst skriftliga källor men även mina personliga erfarenheter och upplevelser under den praktiska tillverkningsprocessen. Den materiella kulturen är en viktig del av textiltraditionen. Vi tillverkar nya föremål, använder de gamla, både museala och icke-museala förlagor som modeller. Det här har varit speciellt starkt i forskningen kring folkdräkterna där man i reproduktionen starkt förlitar sig på de museala föremålen som förebilder. Men naturligtvis måste de sättas i kontext och deras äkthet och autenticitet bestyrkas med material från andra källor, såsom bouppteckningar, samhällsskildringar och annat material som finns att tillgå. De traditionella akademiska disciplinerna såsom etnologin som bedrivit föremålsforskning har utvecklats till moderna samhälls- och kulturvetenskaper och det har gjort att föremålen kanske inte mera får den uppskattning som de förtjänar.

Historikerna har traditionellt varit de som forskat i det högre ståndets kultur medan etnologerna i allmogekultur, de lägre ståndens kultur. Detta ser man också i indelningen av Nationalmuseets samlingar där allmogens kläder finns i de etnologiska samlingarna och högre ståndets materiella kultur i de historiska samlingarna. Frågan om bindmössan placerar sig i de lägre eller högre stånden är egentligen beroende av tidsperspektivet. Först togs bindmössorna i bruk av kvinnorna i högre stånden medan de efter det användes under en längre period av allmogekvinnor. Jag studerar nu främst bindmössan i allmogekulturen men bindmössorna är också delvis en berättelse av ståndskvinnornas hantverk, då de tillverkade bindmössor för allmogen. Allmogen hade möjlighet att köpa kläder och pigorna kunde också kläder och bindmössor i gåva av herrskapet. (Lönnqvist, 1979) Således kunde samma mössa ha varit i bruk hos både högre och lägre stånd före den hamnade på museet.

Den materiella kulturen berikar historieforskningen på tre sätt. Den kompletterar andra källor, skrivna och visuella källor får bekräftelse av föremålen. För det andra ger föremålen upphov till nya frågor och för det tredje kan föremålen leda in forskarna på nya teman, till exempel via kläder kommer man in på hur folk gick klädda, deras känslor,

smak och hur de växelverkade med världen omkring dem. (Gerritsen & Riello, 2015) På samma sätt ger bindmössorna i museet upphov till nya frågor ju mera jag studerar dem. Bouppteckningar, brev och övrigt material kompletteras då mössorna bekräftar och ger tilläggsinformation till det som finns nedskrivet.

Det finns alltid begränsningar då man studerar föremål, man måste även beakta de föremål som inte bevarats och inte finns i museets samlingar (Gerritsen & Riello, 2015). Vi måste fråga oss om de föremål vi har framför oss är representativa. Det finns ofta också begränsningar till hur tillgängliga de föremål vi vill studera är. Ofta är föremålen nedpackade och för att skydda dem så får de begränsat tas fram. Då har jag nu en enastående möjlighet att få tillgång till de mössor jag studerar. Just nu har ingen annan samma tillgång till detta material och trots att vi välkomnar forskare till museet är det ändå tidsbegränsat och en resursfråga hur ofta och länge ett föremål kan hållas framme för forskningsändamål. Då tjänar bilderna ganska långt som komplement till att fysiskt undersöka föremålet.

"Vill man använda föremål som källmaterial duger det inte med enbart fotografier av dem." Det betonar Karin Tetteris i boken *Fråga föremålen, Handbok till studier av materiell kultur* (2014). Man måste uppleva föremålet fysiskt och för det första beskriva det. Det är beskrivningen som får föremålet att tala, det gör de inte själva. För att lära känna föremålen bör man sedan skapa en föremålskontext. Ett enda föremål berättar inte så mycket men när man ser på många föremål och bildar förutom en historisk kontext också en föremålskontext får man mycket mer information till sin studie. Genom att jämföra föremål av samma typ kan man börja se skillnaderna och likheterna på ett sätt som inte är möjligt genom att betrakta ett fåtal slumpmässigt samlade föremål. För det tredje bör man fråga sig vilken expertkunskap som krävs för att tillverka föremålet, vem hade den och hur förmedlades färdigheterna till andra. Och slutligen är kombinationen av olika källmaterial såsom bilder, skriftliga källor och föremål viktig då man studerar materiell kultur. (Forssberg & Sennefelt, 2014) Inom textilvetenskapen är föremålsanalysen viktig eftersom den vilar på en tradition av hantverkskunnande, man studerar material, tillskärning och tekniker i grunden (Ulväng, 2014). Pernilla Rasmussen (2010) har i sin avhandling studerat kvinnliga modedräkters material och sömnadstekniker och får då information och arbetsmetoder och arbetsdelning i hantverkskunnandet kring sekelskiftet 1800. I en bisats finner jag även en anmärkning om att för adliga fröknar ansåg broderi vara den mest passande inkomstkällan och i Årstafruns dagbok från år 1793 att av två adelsfröknar beställdes broderier till plagg som bindmössor, västar och klänningar.

Birgitta Svensson (2005) skriver i inledningen till boken *Föremål för forskning* om museimaterialets värde som forskningsobjekt, mångfalden i museernas arkiv och föremålsmagasin och hur mötet mellan museer och universitet kan vitalisera forskningen. I museerna har föremålen tagits ur sitt ursprungliga sammanhang och satts in i ett nytt. I museerna samlas föremål från olika tider och platser på samma tid och plats. Bruno Latour (2005) menar att man genom att se föremålen på olika sätt kan lägga märke till något nytt. Sakerna har inte bara ett materiellt utan också ett andligt värde. Men det är frågan om en växelverkan mellan människa, föremål, kunskaper och färdigheter.

4.1 Konnässörskapsanalys

Konstvetaren Johan Knutsson (2005) framhåller att den mest framgångsrika metoden för föremålsanalys är konnässörskapsanalys. Konnässörskapsanalys innebär att man kombinerar erfarenhet av stora mängder föremål och skriftligt källmaterial. Knutsson lyfter också fram universitets och högskolevärldens resurser i fråga om metoder. Forskningslaboratoriets utrustning för mikroskopering och slöjd- och hantverksutbildningarna möjliggör praktiska experiment. Här som en tredje part kommer ännu i mitt arbete in museivärldens rikliga källmaterial. Konnässörskapsanalys som metod bygger på ackumulerad kännedom om objekten, deras inbördes förhållande och sammanhang, konnässören är i det här fallet forskaren. För att tillgodogöra föremålen som historisk källa bör det finnas en koppling till föremålen i andra källor och känna till proveniensens. Då man ännu kombinerar vetenskapliga undersökningar med praktiska experiment har man en bred grund och största möjligheten att lyckas. Det krävs både förmåga att fokusera på detaljerna och möjlighet till överblick på ett stort material. *"Lokalprägel*n berättar något om, eller är resultat av, kulturhistoriskt betingade företeelser som handelsvägar, materialtillgången på orten, lokala tillverkningstekniker, lokala festseder, folkliga trosföreställningar, bygdens näringsfång, identitetssträvanden, estetiska värderingar etc." skriver Knutsson om jakten på det lokalpräglade, det som kan berätta så mycket mer om inte bara objektet.

I min studie kommer jag att använda mig av konnässörskapsanalys. Jag kombinerar Brages rika källmaterial, det vill säga bindmössorna och arkivmaterialet med praktiska experiment och laboratorieundersökningar. En intressant studie har gjorts om Elias Lönnroths professors uniform, där laboratorieundersökningar kombinerats med övrig analys av föremålet. Materialet i uniformen undersöktes med både optiskt och

elektronmikroskop samt grundämnesanalyser gjordes på materialet (Snellman, Vajanto, & Suomela, 2018).

4.2 Föremålsforskning

Inom etnologisk forskningstradition har föremålsforskningen haft en viktig roll. Även inom textilslöjden har föremålen varit en viktig del av traditionen. Föremålsforskning bedrevs speciellt ivrigt vid sekelskiftet 1800–1900 (Kiuru, 1999). Då man studerar ett föremål kan man se på det som ett fysiskt föremål och undersöka dess form, material och mått eller så kan man se det som ett kulturellt föremål och ur föremålet läsa olika betydelser såsom tillverkare, ägare, social status eller samhällsstrukturen. Föremålen är en självklar del av människans liv och inom etnologin har föremålsforskning bedrivits så länge disciplinen funnits. I museerna är föremålen konkreta bevis på historien och genom att välja passliga föremål kan man få den att se ut på ett visst sätt, ofta omedvetet. Föremålet berättar om människans verksamhet, behov, mål, kön, sociala värderingar och etniska kopplingar. Genom att studera föremålets form, material och funktion kan man komma dem på spåret.

Sedan 1970-talet har man i forskningen allt mer börjat lägga märke till andra aspekter än de yttre hos föremålen. Allt det föremålen innehåller, vad man kan koppla ihop med dem och vad de betyder, värderingar, normer, symbolik, känslor och minnen har intresserat forskare. (Kiuru, 1999) En hermeneutisk tolkning innebär att man ser under ytan, det räcker inte med en detaljerad beskrivning av föremålet utan man ser på människans förhållande till föremålen på olika sätt. Nutida forskning om den materiella kulturen och specifikt föremålsforskning intresserar sig före förhållandet mellan föremålet och användare (Immonen, 2016). Föremålet i sig själv kan ha en betydelse i den kontext de är framställda eller används i. Men föremålet får en djupare betydelse i samspelet med mänska.

Föremålsinsamling och museiarbetet var även mycket viktigt i Brage sedan föreningens grundande 1906. Då föremålet kommer till museet är det inte mera ett bruksföremål utan ett musealt föremål som bör bevaras så som det är. Möjligen konserveras de för att undvika mera slitage. Men så var tyvärr inte fallet i de tidiga åren på föreningen, de museala föremålen användes för teaterbruk av dansare och spelmän och därför har en del av de som katalogiserats kommit bort och andra slitits. Först under de senaste årtionden har museiföremålen på Brage fått den museala status de förtjänar för att inte

utsättas för mera slitage. Då ett föremål kommer till museet skrivs de in i en katalog (bild 33) och kategoriseras för att kunna hantera mängden föremål.

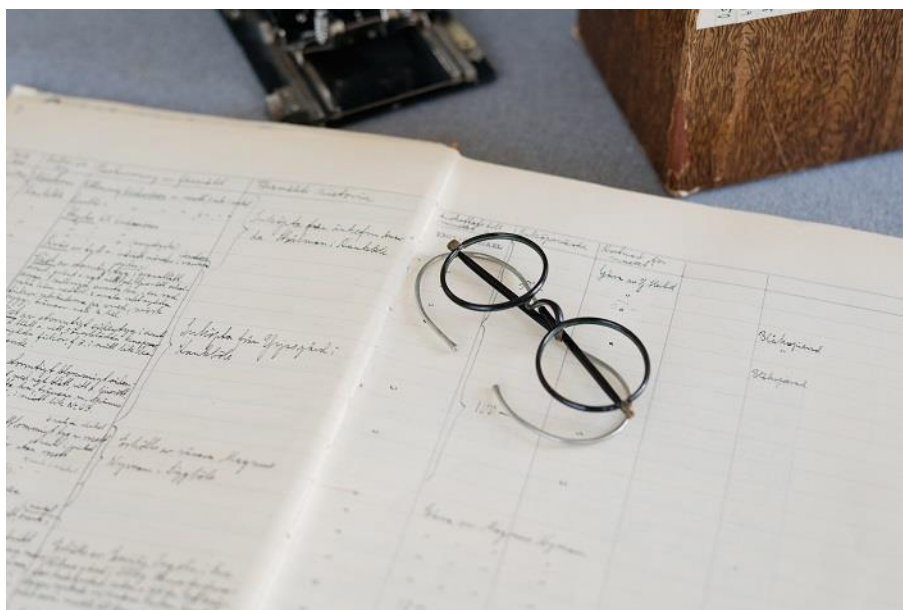


Bild 33. Uppslag av museikatalogen. Foto: Laura Mendelin 2017.

Brages museum är relativt litet så föremålen har katalogiserats med ett löpande nummer. Första delen av katalogen är noggrant numrerad och bakgrundsuppgifter nertecknade. Den senare delen av katalogen nr 289-410 är föremålen numrerade under åren 2010–2017 inför museikatalogen utgivning. För dessa föremål saknas bakgrundsuppgifter då de inte hann bli nedtecknade under Heikels tid. Av bindmössorna hör 24 till de som är numrerade efter 2010 och därför saknar uppgifter om proveniens. Enligt Paaskoski (2015) har katalogens uppgifter ansetts räcka som kontextuppgifter medan ofta är de bristfälliga då man vill få fram de värderingar och betydelse som hör ihop med föremålet.

4.3 Bindmössan som ett kulturarv

Man kan närma sig hantverksskunnande (fi. käsityötaito) via begrepp som immateriellt eller materiellt kulturarv. Kulturarv som ett större begrepp har uppkommit under de senaste åren. Världsorganisationen UNESCO definierar kulturarv (*cultural heritage*) som att det innefattar monument, grupper av byggnader eller platser av historiskt, estetiskt, arkeologiskt, vetenskapligt, etnologiskt eller antropologiskt värde. Kulturarvet borde vara ett unikt eller åtminstone exceptionellt bevis av en kulturtradition. (What is intangible cultural heritage?, 2020) Genom att lyfta fram föremål och hantverksskunnande som ett kulturarv ger man det gamla ett nytt liv och synlighet. Så i grund och botten är det att föra fram det som redan finns men i vissa fall kan det vara att ta tillvara ett försvinnande

kulturarv, att rädda det från att dö ut. Bindmössan och tillverkningen av den är nuförtiden ett levande kulturarv. Men före man på 1970–1980-talet började forska i tillverkningen av bindmössan var den ett kulturarv som höll på att försvinna. Genom att studera föremålet har man kunnat återuppliva tillverkningen av en bindmössa. (von Wachenfeldt & Wennberg, 1978; Hokkanen, 1988) År 1989 hölls ett nordiskt huvudbonadsseminarium i Norge där Sveriges föredrag behandlade bindmössan (Björkroth, 1989). Numera är tillverkningen av folkdräkt, i vilken även tillverkningen av bindmössa ingår, upptagen i Finlands nationella lista över immateriellt kulturarv (Kansallispuvun valmistaaminen, 2020).

Enligt Sanna Lillbroända-Annala (2014) har kulturarvet alltid också har en immateriell dimension. Gamla byggnader och föremål utgör en väsentlig del av vårt kollektiva minne. De är dessutom resultat av olika tiders politiska, ideologiska och sociala intressen som anses värt att bevaras. Då man tar hand om det materiella kulturarvet tar man samtidigt hand om det immateriella kulturarvet, det vill säga den ofta tysta kunskapen som kan förmedlas av föremålen. Det försöker jag i den här studien komma på spåren genom att studera bindmössorna på djupet. Ibland måste man överväga vad är bättre, en byggnad eller ett föremål som är i aktiv användning eller som fryses ner och packas in och kanske faller i glömska. Kulturarvet ger objektet mervärde. Det är människan som har makten i att välja och peka ut objekt som skall beaktas som "riktiga kulturarv". Då man väljer något objekt väljer man också bort något annat. Detta mer eller mindre aktiva val gör att vissa detaljer faller i glömska och andra framhävs på bekostnad av dem.

I slöjdvetenskap ses konsten/kunnandet som en funktionell, individuell och tyst kunskap (Luutonen, 2014). Handarbetet ses som färdighet och skicklighet och denna kunskap ger möjlighet att bearbeta den materiella världen. Förutom den immateriella delen i kunnandet resulterar ofta handarbetet i det materiella, konkreta handarbetet. Handarbetet var en sådan kunskap som ofta överfördes i hemmet. Och detta som man lärde sig i hemmet har man ofta benämnt folklig (kansanomainen) det vill säga tradition. Man lär sig så att konsten, den tysta kunskapen, går från far till son, mor till dotter i hemmet. Enligt Sirelius (1990) kunde alla inte behärska allting, de lättare hantverken gjorde man i hemmen medan de svårare utvecklades till yrken, till exempel silversmide. Så var det också med bindmössan, alla tillverkade inte sin egen utan de gjordes av yrkeshantverkare eller genom ett samarbete. Bindmössan var kanske inte folklig i den bemärkelse att man tillverkade den i hemmet men i aktiv användning måste folket ha kunskap om hur man tvättade och stärkte stycket och bevarade bindmössan väl.

4.4 Metoderna och forskarens position

I studien utgår jag ifrån ett föremåls- och hantverksperspektiv. Jag är själv med i processen och allt återspeglas till mitt eget kunnande och färdigheter. Tidigare kunskap gör att jag lägger märke till vissa saker medan någon annan lägger märke till andra, via diskussioner med Eija Mendelin, Bo Lönnqvist och Seija Johnson, som har specialkunskap av dräktforskning, har jag delvis kunnat få bekräftelse för mina tankar och delvis upptäcka sådan jag inte själv sett. Mitt konnässörskap eller min roll som forskare präglades starkt av min dubbelroll som folkdräktskonsult på Brages dräktbyrå och dräktmuseum. Eftersom jag hade en så stark expertis från början kunde jag inte utgå ifrån ett tomt papper. I Marketta Luutonens (1997) essensanalys (fi. olemusanalyysi) bör man inte ha förhandskunskap utan undersöka föremålen som man ser dem för första gången. Ruokamo (2018) har använt Luutonens essensanalys i sin pro gradu -avhandling om lärtshattarna i den folkliga dräkten. Men till skillnad från den ursprungliga essensanalysen utgår hon ifrån den kunskap hon har från tidigare om lärtshattar och knypplade spetsar.

I den första delen av studien närmar jag mig bindmössorna som museiföremål och gör en signifikansanalys på dem. Då jag undersöker bindmössorna som helhet tittade jag först på fotografierna och gjorde tabeller på basen av dem och katalogtexterna. På basen av bilderna utför jag den för museiföremål utvecklade signifikansanalysen (Häyhä, 2015; Paaskoski, 2015) på samlingen som en helhet. I den andra delen av studien undersöker jag föremålen på ett mer praktiskt plan som hantverksobjekt och utgående från materialet. Genom att plocka fram bindmössorna ur sina silkespapper i lådorna där de förvaras kan jag undersöka dem konkret genom att studera likheter och olikheter, färg, form och uppbyggnad. Min roll som forskare underlättas här av min dubbelroll som även expert på Brages dräktbyrå och dräktmuseum, vilket ger mig fri tillgång till källmaterialet. Förstås måste man beakta att museiföremålen i viss mån är sköra och bör handskas med försiktigt men då det finns behov kan jag lätt plocka fram en mössa och undersöka den noggrannare.

I det sista skedet valde jag att lyfta fram några föremål ur samlingen för närmare inspektion. Det metallbroderade tygstycke A282 och en samling mössor från Pyttis till Borgå. Det fanns nio mössor i samma storlek och med samma form. Bland dem en svart tamburbroderad mössa från Borgå som varit förebild för den mössa som nu finns i den rekonstruerade Borgådräkten, men som förverkligats i en annan färg och lite annan form. Via dessa två föremål, det metallbroderad tygstycket och mössan från Borgå kommer

jag att diskutera hantverkskunskapen och tillverkningen av en mössa, både tillverkningen av stommen samt utsmyckningen av sidentyget som mössan bekläs med. Borgåmössan har en relativt vanligt förekommande dekoration med tambursöm och tygstycket A282 har ett metallbroderi. Jag utför en analys av materialen och prövar på både tambursöm och metallbroderi autoetnografiskt. För att få ännu en djupare bild av föremålet vill jag tillverka själv och pröva på tekniken som jag provat på lite tidigare.

Anna Rauhala introducerar begreppet taidon etnografia i sin avhandling Neulonnan taito (Rauhala, 2019). Taidon etnografia har jag översatt till svenska som färdighetens etnografi eller konstens etnografi. Den metod Rauhala använde i forskningen av stickade museiföremål kombinerar autoetnografi och sinnesetnografi. Metoden har som grund den hermeneutiska synen på informationsproduktion som en process i växelverkan och förändring (Anttila, 2006, s. 305-312). Först är det skisser på forskningsobjekt som sedan leder till närmare förståelse och tolkningar av objektet när forskningen framskrider. Så kan även jag beskriva min process att få en djupare förståelse för bindmössorna, deras användning och tillverkning. Som ett tamburmönster som virvlar och cirklar omkring för att förenas i en spiral, en förståelse för ett delmoment, för att sedan igen cirkla vidare och in i nya spiraler, knutar, blommor.... Man är inte ute efter en absolut sanning utan en bättre förståelse för forskningsobjektet. Bild 3 visar min studie som en hermeneutisk spiral. Från förhandskunskap går jag fram och tillbaka mellan materialet och teorin med olika metoder. Jag ställer materialet frågor och gör tolkningar och detta leder slutligen till ökad kunskap och slutsatser. I analysen används forskarens konnässörskap.

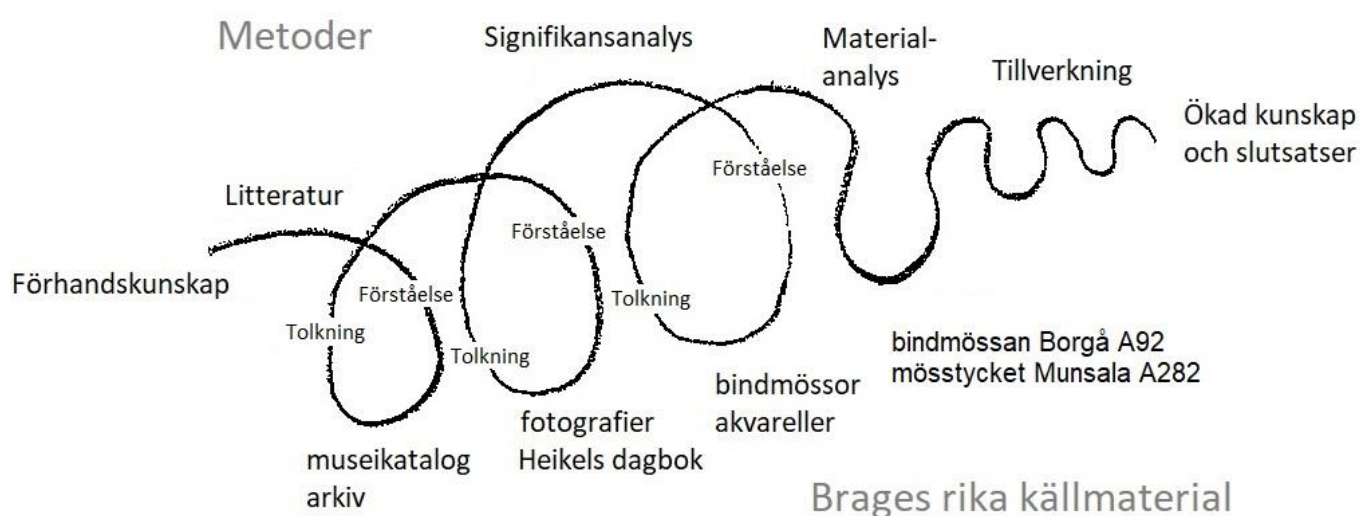


Bild 34. Hermeneutisk spiral av studien där Brages rika källmaterial analyseras med olika metoder. Bild: Maria Lindén 2020.

Då man forskar i hantverksprodukters tysta kunskaper är den egna tillverkningsprocessen ofta central (Anttila, 2006). Forskaren tillverkar en motsvarande produkt som forskningsföremålet och dokumenterar processen. Forskaren skapar då en bro mellan sig själv och det förflutna. Vem har tillverkat föremålet i det förflutna och på vilket sätt? För att det skall lyckas bör forskaren ha tillräcklig hantverkarskunskap och tillräcklig bakgrundskunskap. I en pro gradu -avhandling har Satu Ruokamo (2018) undersökt lärtshattar i museerna med denna metod. Genom att själv tillverka spetsarna och göra prov på montering får hon djupare förståelse av hantverkarskunskapen.

Rollen som forskare är central för att öppna och tolka föremålets tysta kunskap. I färdighetens etnografi består materialet och den tolkning som forskningen lyfter fram och den tysta kunskap som forskaren förmedlar ur materialet i växelverkan mellan det fysiska föremålet och den tysta kunskapen som förmedlas via forskaren. Föremålen berättar om människans verksamhet och färdigheter, hur de växelverkar med människan. Museiföremålen, också de som inte sparats, berättar om människans verksamhet och lämnar spår från det förflutna för framtiden. Till museerna valdes inte föremål som representerade vardagen eller var slitna. Man har bevarat det som ansetts värt att bevara.

Den handarbetstekniska färdigheten att framställa en bindmössa kan man läsa om i teorin och sedan under själva tillverkningen observera processen autoetnografiskt. Ett exempel på hur man kan använda autoetnografi är Billy Ehns do-it-yourself projekt (Ehn, 2011). De praktiska kunskaperna ligger som grund för de teoretiska resonemangen. För att få en djupare förståelse för bindmössan, dess uppbyggnad och tillverkning utgick jag från en autoetnografisk eller kanske rentav färdighetens etnografi såsom Anna Rauhala i sin avhandling. Jag vill göra en replik, alltså en kopia, av en mössa i samlingen för att belysa tillverkningsprocessen av en bindmössa och vad det har betytt för en kvinna av folket att äga, låta tillverka eller rentav själv tillverka en bindmössa. Vi vet att det troligen inte var en kvinna av folket som tillverkade sina mössor själv utan det var yrkestillverkare eller kvinnor i högre stånden som gjorde det mot betalning.

5 Signifikansanalys

Signifikansanalysmetoden är avsedd för objekt och fenomen för att utvärdera deras betydelse, signifikans (Häyhä, 2015). Metoden har utvecklats för museer för att de bättre kan lagra, hantera och utnyttja sina samlingar samt lyfta fram olika samhällsperspektiv hos föremålen. Metoden hjälper museer att fördela sina resurser, gör museiarbetet mer dynamiskt och förbättrar samlingarnas användbarhet. Utvärderingen av objektet börjar med en beskrivning av objektet och kontextualisering av det. Efter det följer själva utvärderingen med sju olika kriterier; representerbarhet, äkthet, historisk och kulturell betydelse, betydelse genom erfarenhet och upplevelser, samhällelig betydelse, idealtillstånd, användbarhet och tillgänglighet.

Signifikansanalysen kan utföras av olika aktörer, förutom forskare och experter kan även besökarna utföra signifikansanalys på museiföremålen. Det är självklart att utföra signifikansanalysen av Brages bindmössor tillsammans med dem som känner mössorna bäst. Folkdräktskonsult Eija Mendelin och professor Bo Lönnqvist är självklara experter på bindmössorna. Eija Mendelin, bild 35 a, fungerade som Brages folkdräktskonsult under åren 2007–2017. Professor Bo Lönnqvist, bild 35 b, har varit föreningen Brage trogen i mer än 60 år och aktivt deltagit i verksamheten, givit ut publikationer och fungerat som expert på olika dräktfrågor. Dessutom har jag diskuterat och studerat bindmössorna tillsammans med Seija Johnson, filosofie doktor i etnologi och medlem av Brages dräktråd.



Bild 35. a) Folkdräktskonsult Eija Mendelin b) Professor Bo Lönnqvist

Foto: Laura Mendelin

Övriga grupper som är intressanta för analysen är de som besöker museet och är intresserade av folkdräkter. Eftersom det finns bra bilder på mössorna valde jag att publicera några av dem i Facebook-gruppen Kansallispuku-Folkdräkt (Kansallispuku-Folkdräkt, 2020). Gruppen har över 9000 medlemmar som är intresserade av folkdräkter och dräktkulturen. Gruppen är öppen så alla kan läsa men bara medlemmarna kan kommentera inläggen. Via de kommentarer som jag fick lärde jag mig mera om mössorna och fick viktiga synpunkter som hjälpte vid analysen.

5.1 Informationsinsamling

I det första skedet av analysen kategoriserades mössorna för att få ett första intryck och helhetsbild av dem, jag gjorde egna anteckningar om teman som dök upp på basen av fotografierna. I ett tidigt skede involverades även Facebook-gruppen Kansallispuku-Folkdräkt för att få åsikter av dräktintresserade om samlingen. Diskussioner om samlingen fördes inledningsvis med folkdrätskonsult Eija Mendelin och professor Bo Lönnqvist. Jag började analysen med att gå igenom materialet som finns samlat i museikatalogen. I en Excel-tabell sammanfattade jag information om form, färg och proveniens. Se bilaga 1. I vissa fall vet man ganska noggrant vem som donerat bindmössan till museet och vem som har ägt den men många av bindmössorna är endast nummer i katalogen utan vidare information, speciellt gäller det för de 24 mössor som är numrerade efter Heikels död, där saknas alla uppgifter om proveniens. Ur Heikels dagbok och det övriga arkivmaterialet kan det eventuellt vara möjligt att få fram flera detaljer om bindmössorna men det arbetet kommer att vara digert på grund av bindmössornas stora antal. Inför utgivandet av museikatalogen gjorde Eija Mendelin och Bo Lönnqvist dock noggranna efterforskningar i Brages arkiv, så det mesta torde vara nedskrivet i katalogen. Även bouppteckningar kunde studeras för att få mera information om mössorna, men dessa lämnas nu utanför den här studien.

Bland bindmössorna finns det många rikligt broderade men även många enkla svarta och vita. En del är mycket väl bevarade medan andra håller på att falla sönder och är i akut behov av konservering. Dessa delvis söndriga mössor ger oss dock mycket viktig information om hur bindmössan är uppbyggd, hur den är sydd och vilka material har använts. Information som är ytterst viktig då man vill tillverka en ny bindmössa. Det är intressant att se både på likheter mellan mössorna samt på de mössor som skiljer sig ur mängden. Vad beror det på att det finns ett så stort antal bindmössor i museets samling? Mössorna utgör ungefär en fjärdedel av alla föremål i museet. Har de värdesatts mera än övriga kläder? Har Yngvar Heikel själv haft ett specialintresse för bindmössorna? Eller

råkar det sig så att dessa relativt små föremål som inte kunnat återanvändas till annat har bevarats bättre? Heikel nämner i sina skildringar från resan till Borgå, Liljendal och Mörskom i juni 1922 att äldre tyger, gått till "lumpbisin" eller vävts till trasmattor. *"Bindmössor fanns däremot kvar på många ställen, ehuru många sådana kastats på sophögen eller givits åt barnen som dockvaggor"* skriver Heikel i sin dagbok om Resan till Borgå, Liljendal och Mörskom juni 1922 (Heikel, 1986, s. 59). Så den enkla förklaringen är att kläderna kunde återvinnas, sys om och till slut vävas till trasmattor eller användas som lump medan bindmössorna bevarades.

5.2 Bindmössorna som analyseras

I samlingen ingår totalt 97 bindmössor. I museikatalogen finns 79 bindmössor katalogiserade av Yngvar Heikel, av dem har fem försvunnit och en donerats till ett annat museum. 24 bindmössor katalogiserades i samband med utgivningen av museikatalogen. Två mössor som antogs försvunna blev felnumrerade i samband med utgivningen av katalogen, i bilaga 1 har jag korrigerat numreringen. Till samlingen hör dessutom ett tygstycke av en bindmössa, således finns det 98 föremål kvar i bindmössamlingen. Av dessa 98 föremål finns orten angiven för 64 föremål. Den största samlingen är från Borgå, totalt 20 mössor. Se tabell 1. Detta kan eventuellt förklaras med de resor som gjordes till Borgå och det att Yngvar Heikel vistades mycket i Borgå för att han hade sin sommarstuga där och hade mycket kontakter till trakten. I övrigt är också Östnyland välrepresenterat bland mössorna medan ett betydligt färre antal finns bevarade från Åboland, trots att dräktkulturen säkert varit lika rik. De finns säkert i större utsträckning bevarade på lokala museum. Trots att Heikel hade kontakt till Åland och reste dit finns inga föremål kvar på Brage från dessa resor.

Tabell 1. Bindmössorna antal enligt ort.

Österbotten	12	Åboland	8	Nyland	44
Terjärv	1	Pargas	1	Karis	1
Munsala	1	Salo	7	Pojo	1
Jeppo	2	Hitis	1	Helsinge	3
Vörå	1			Sibbo	5
Närpes	4			Borgå	20
Lappfjärd	3			Mörskom	3
				Lappträsk	2
				Lovisa	1
				Strömfors	4
				Pyttis	4

På kartan (bild 36) har bindmössorna prickats in enligt ort och färg samt om de har broderier eller mönstrat tyg. I tabell 2 en noggrannare översikt över bindmössornas färg, form, material och dekoration.

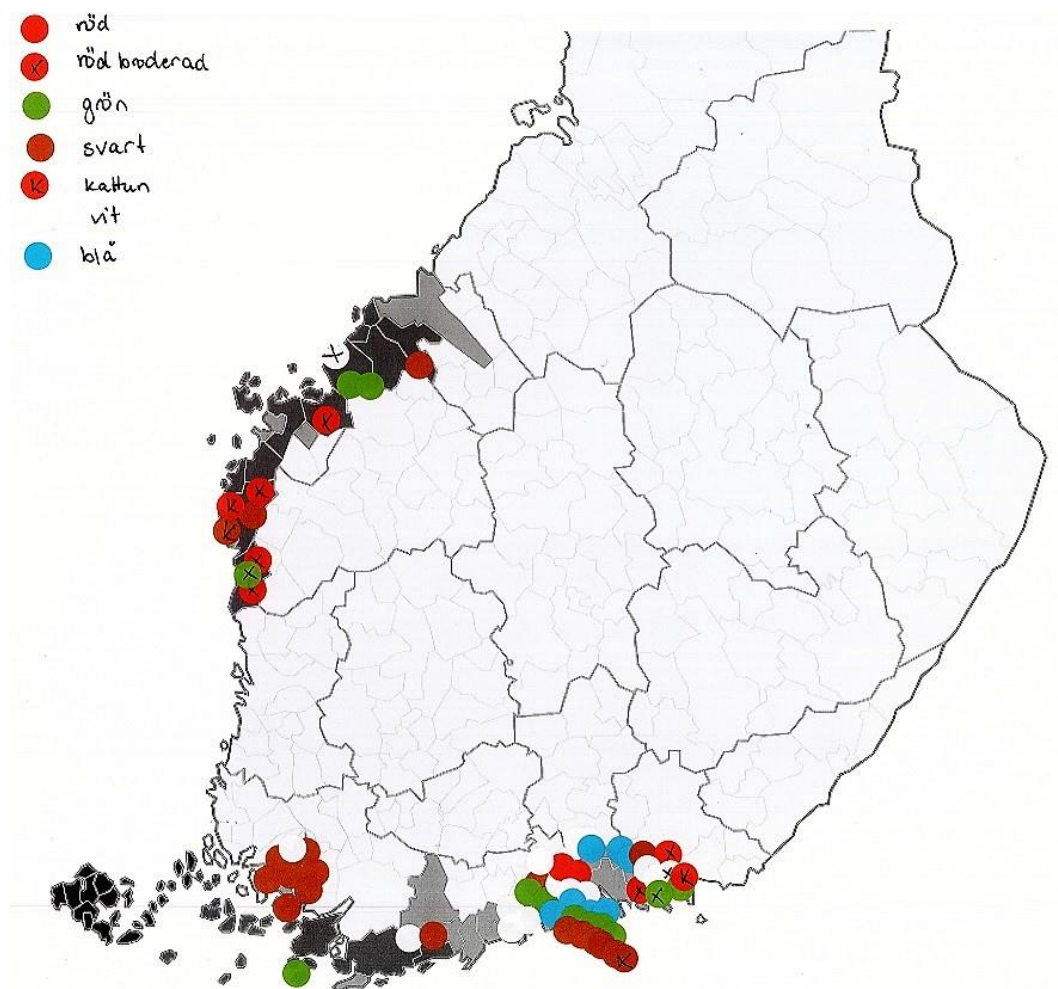


Bild 36. Karta över bindmössornas material, färg och ort.

Tabell 2. Bindmössornas färg, material och dekoration.

Siden	Slät	Mönstrad	Broderad	Broscherad	Rynkad	Totalt
Svart	23	2	1	1		27
vit/ljus	4	8	8	1	1	22
ljusgrön/grön	13	6	1	1		21
blå/turkos	2	7				9
röd/ljusröd	1	1	8	1		11
lila		1	2	1		4
	43	25	20	5	1	94
Kattun						4

Största delen av mössorna är av slät sidensatin: 43. 25 mössor är av mönstervävt siden och fem av broscherat siden. Broscherat siden är också mönstervävt men med ett slags plockmönster, ofta med färgade trådar, som inte löper från kant till kant i mönstret. Av de broderade mössorna är en del broderade med en färg, en del med många färger och några med metallbroderier. Fyra av mössorna i samlingen är av kattun, tryckt bomullstyg.

I samlingen finns en speciell rynkad mössa, bild 37. En teknik som jag inte hade stött på förut men via Finna hittade jag två mössor som hade samma teknik samt via diskussionen i gruppen Kansallispuku-Folkdräkt visade det sig att motsvarande teknik finns på mössor i Åbo landskapsmuseum, se bild 58. I gruppen spekulerades det om de här mössorna kunde vara lån från ett högre stånd och hur de kunde vara tillverkade.



Bild 37. Bindmössa A301 i Brages dräktmuseum, a) framifrån, b) bakifrån.

Foto: Laura Mendelin, 2017.

Men det som bör kommas ihåg är att i Svenskfinland har det funnits många slott och herrgårdar med mycket personal, så det kan hända att pigan att pigan fått en mössa av frun i huset. Och naturligtvis har folket tagit intryck av det dräktmode som förekom i herrgårdarna och kopierat det till sina egna kläder. Så också den här vita mössan, bild 38, med olika färgers blommor som enligt uppgifterna dessutom tydligt donerats av en adelsdam (diskussion med Eija Mendelin och Bo Lönnqvist).

Styckemössa av vitblommigt tyg med rosor i brunt, blått, rött och med stor nackrosett i samma tyg. Donerats till museet av fru --- Standertskjöld genom fröken Katja Golovatscheff



Bild 38. Bindmössa A272 i Brages dräktmuseum. Foto: Laura Mendelin, 2017.

5.2.1 Modellen och storleken

De största mössorna var i bruk på 1700-talet och de minsta är de yngsta som fanns i bruk precis före man slutade använda styckemössor till festdräkten. Av de 98 mössorna i Brages samling har 60 rak eller nästan rak framkant. De flesta svarta och ljusa mössorna var av denna modell med rak framkant. Av de blåa eller turkosa mössorna hade alla rak framkant. 33 av sidenmössorna var hjärtformade av olika slag och även det metallbroderade ljusa tygstycket. Hjärtformad betyder att framkanten har en snibb och bildar således en hjärtform. En del av dem mycket djupt hjärtformade medan andra endast lätt hjärtformade. De fyra kattunsmössor är alla hjärtformade, två av Närpesfason och två stora mössor från Pyttis. Se tabell 3.

Tabell 3. Bindmössornas form.

Siden	Rak	Hjärtformad
Svart	20	8
vit/ljus	15	5+1
ljusgrön/grön	11	9
blå/turkos	11	0
röd/ljusröd	2	9
Lila	1	2
Sammanlagt	60	33+1
Kattun		4

Nuförtiden tillverkas de mössor som hör till den rekonstruerade folkdräkten generellt i tre modeller (1,2, och 3) som skiljer till storlek, form och antal veck (Hokkanen 1988). Nr. 1 är den minsta och har rak framkant och sex böjda veck, nr. 2 är hjärtformad, medelstor med tre raka veck och nr. 3 är störst till storleken, har fem böjda veck och rak framkant. På bild 39 finns pappersstommar för grundmodellerna 1, 2 och 3. Dessutom finns det dräktspecifika modeller som oftast är variationer av dessa.



Bild 39. Papperstommar till modell nr 3, 2 och 1.

Då man tittar närmare på storleken och formen på samlingens mössor kan man se att många de med rak framkant antingen är av de nuvarande modellerna 1 eller 3 eller någon variation av dem. 31 mössor klassificerar jag som närmast modell 1 och 18 närmast modell 3, 7 mössor var mindre än modell 1. De allra flesta har fem eller sex böjda veck, några av dem har vecken i skarp vinkel. I katalogen finns uppgifter på bindmössans bredd och höjd, men dessa mått är inte entydiga eftersom stommen kan ha mjuknat och förlorat formen och då försvinner spänningen och mössan blir bredare. Exaktare mått kunde man få om man mäter måttet över hjässan från öronflik till öronflik samt från bakkant till framkanten/snibben. För att exakt säga vilken modell mössorna motsvarar, borde varje mössa mätas och formen analyseras skilt och jämföras med de stockar vi nu har i bruk för tillverkningen av stommarna.

Av de hjärtformiga är 9 av den äldsta modellen, den är stor och täcker hela huvudet. Dessa mössor i Brages samling kommer alla från Östnyland och har fyra raka veck. Dessutom finns det tre mössor med fem böjda veck som också är av denna stora storlek. Enligt Kaukonen (1985) var den största modellen, med hjärtform, i bruk längst i mellersta och norra Finland, hur kommer det sig ändå att vi har bevarat nio sådana mössor från

Östra Nyland men inga av samma modell från övriga områden? De är av den stora östnyländsk ålderdomliga modellen.

Av de hjärtformiga är sex mössor nära modell 3 för de har endast en liten snibb i framkanten så de är nästan raka. Sex av de hjärtformiga mössorna är närmast det vi nu benämner modell 2. Det är intressant att det i samlingen endast finns sex mössor som kan klassificeras som modell 2 och då är ändå modell 2 den som anses vanligast och används mest i de rekonstruerade finlandssvenska folkdräkterna. Förutom dessa hjärtformiga mössor finns det i samlingen två som är av en låg hjärtformig modell, typisk för Kymmenedalen, en med mycket djup hjärtform från Vörå och 7 hjärtformiga grunda mössor med den specifika Närpesfasonen. Två av de hjärtformiga mössorna har mjuka öronflikar. Resten av mössorna kan inte klassificeras höra till någon av dessa kategorier. På bilderna 40 a-d ses olika modellers mössor. A110 är en mycket liten mössa och var i bruk under den sista tiden bindmössan användes. A303 är en ganska typisk mössa av modell 1 och A67 närmast av modell 3 och A37 är av Närpesfason.



Bild 40. Bindmössor i Brages dräktmuseum. a) A110 från Pargas, b) A303, c) A67 från Borgå och d) A37 från Närpes. Foto: Laura Mendelin, 2017.

5.2.2 De ljusa bindmössorna

I samlingen ingår det många ljusa mössor, 20 av mössorna och det metallbroderade tygstycket är ljusa, antingen vita, benfärgade eller ljusgula. Det är oklart huruvida de användes till något speciellt ändamål, eller om den ljusa färgen var en vanlig färg som de unga giftasvuxna fick. Ifall man har haft råd har man säkert haft flera olika mössor till olika ändamål. Ett exempel är denna vackra vita lilla bindmössan i mönstrat siden från Borgå, bild 41 a) och b).

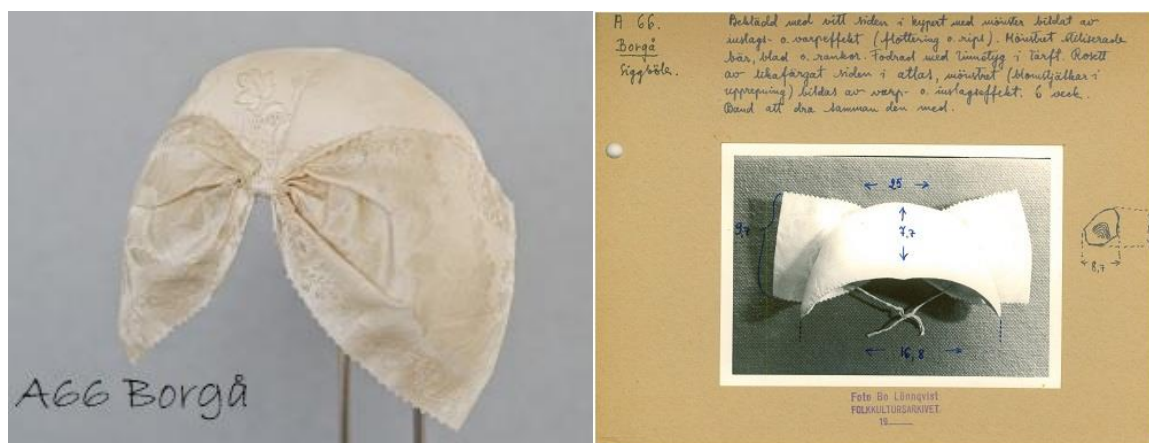


Bild 41. Bindmössa A66 i Brages dräktmuseum, a) fotografi Laura Mendelin, 2017 b) fotografi och beskrivning Bo Lönnqvist.

Till insidan använde man tryckta linne- eller bomullstyger, kattuner. Nedan ett exempel på en mycket liten mössa med 6 böjda veck från Helsing, bild 42. Den är beklädd med vitt mönstrat siden och inuti ett kattunestyg med rött blommönster.



Bild 42. Bindmössa A199 från Helsing i Brages dräktmuseum, a) bakifrån, b) framifrån. Foto: Laura Mendelin, 2017.

Förutom vita/benfärgade och svarta mössor finns det också flera ljusgröna och blå/turkosa mössor i samlingen. Beror det på tillgången till det blåa färgämnet? Fick man de ljusa färgerna från efterbadet? (Intervju med Eija Mendelin). På bilderna 43 a-d

exempel på blåa mössor från Borgå och Sibbo. Enligt en källa användes åtminstone ljusblåa mössor i Dalarna ända till 1870-talet vid konfirmationen, alternativt kan de ha använts vid förhöret och vid skriftermålet söndagen efter bar man en slät svart mössa (Björkroth, 1989).



Bild 43. Blåa bindmössor i Brages dräktmuseum. a) A80 Borgå b) A78 Borgå, c) A95 Sibbo, d) A84 Borgå. Foto: Laura Mendelin 2017.

5.2.3 Mössor av kattun

I samlingen finns det fyra mössor av kattun. Två av mössorna är små och av Närpesfasen och två stora hjärtformade från Pyttis. Kattun är ett tryckt bomullstyg som användes till livstycken, tröjor, förkläden och sjalar och därtill bindmössor. Enligt Lehtinen och Sihvo (2005) var kattunmössorna vardagsmössor medan silkesmössorna användes till fest. På dessa mössor, bilderna 44 a-d, kan man tydligt se hur mössan är kantad med en skild kant, till och med av olika färg än resten av mössan.

Dessa kattunsmössor väckte mycket reaktioner i Facebookgruppen Kansallispuke-Folkdräkt när jag publicerade bilder på dem. Många ville veta mera om mössorna och kattunstyget. Kattunsmössor är relativt okända eftersom det för det mesta används sidenmössor i folkdräkterna och i museerna finns bara enstaka kattunsmössor. Kommentarererna ger en bra bild av hur dräktentusiasterna upplever mössorna,

teknikerna och materialen och hela tillverkningsprocessen. Man beklagade sig också över att det inte finns kattunstyg av bra kvalitet och med dessa vackra mönster att få tag på nuförtiden. Trots att kattunsmössorna ansågs vara vardagsmössor var kattunstygen eftertraktade hos allmogekvinnan och användes speciellt i förkläden och mössor, men även tröjor, livstycken och kjolar finns i museernas samlingar.



Bild 44. Kattunsmössor i Brages dräktmuseum. a) A33 Närpes, b) A34 Närpes, c) A43 Pyttis och d) A44. Pyttis. Foto: Laura Mendelin 2017.

5.2.4 De broderade mössorna

De broderade mössorna är tillverkade med en teknik som kallas tambursöm. På bilderna 45 a och b ses rikligt broderade mössor från Österbotten.



Bild 45. Broderade mössor i Brages dräktmuseum. a) A119 Härkmeri, b) A120 Lappfjärd. Foto: Laura Mendelin 2017.

Tambursömnen påminner om kedjesömnen som sys med nål och tråd. Kedjesömnen var bekant för Folkdräktgruppen på Facebook. Det beror på att många av de rekonstruerade folkdräkternas mössor har motsvarande broderier men de sys oftast med kedjestygn med nål och silkestråd. Men tambureringen, då man virkar kedjan är inte så bekant. Det väckte diskussioner om kedjevirkningen, vilka verktyg som behövs och hur det går till, samt vad annat tekniken kan användas till, till exempel pärlbroderi.

5.2.5 Modelldräkternas bindmössor

Brages dräktmuseum består förutom av den katalogiserade A-serien med 410 plagg, även av en B-serie som består av de rekonstruerade folkdräkternas dräktdelar. Till B-serien hör även några lådor av bindmössor till folkdräkterna. Alla de rekonstruerade finlandssvenska folkdräkterna, som har en bindmössa, har ett för orten specifikt broderimönster. Bindmössorna kan även tillverkas utan broderier, endera beklädda med slätt sidensatin eller ett mönstervävt sidentyg. På bild 46 en samling av dessa broderade mössor i B-serien, alla med samma broderimönster med i olika färg, av olika material och med stommar gjorda under olika tider. Den svarta till höger är gjord enligt de kunskaper vi nu har om stommens uppbyggnad, de övriga är i något mån mjuka i stommen.



Bild 46. Broderade bindmössor till Helsingfors folkdräkt. Foto: Maria Lindén 2020.

Många av förlagorna till folkdräkternas bindmössor av finns i Nationalmuseets samlingar men några finns i Brages egna samlingar, såsom t.ex. mössan till Pyttis damdräkt (bild 47). Pyttisförlagan A45 är av den stora östnyländska modellen.



Bild 47. a) Bindmössa A45 från Pyttis i Brages dräktmuseum. Foto: Laura Mendelin 2017. b) Pyttis folkdräkt.

Borgå folkdräkt (bild 48) har en bindmössa som man ofta ser broderad på blått siden. I Brages modelldräktsamling finns det två Borgå-mössor, en ljusblå och en röd. Förlagan till mössan i dräktmuseet, A92, är svart med tambursöm i mjuka färger, bild 49. Det som är intressant med mössa A92 är att den antagligen inte använts i Borgå utan i Helsing, enligt uppgifterna i museikatalogen.



Bild 48. a) Borgå folkdräkt. b) En röd och en grön bindmössa samt Borgå folkdräkt.



Bild 49. Bindmössa A92 från Borgå. Foto: Laura Mendelin, 2017.

Förlagan till bindmössan till Vörå folkdräkt finns också i dräktmuseum (bilderna 50 och 51). Vöråmössan är Eija Mendelins favorit. Hon berättar att hon påträffat mössor med samma brodering och av samma modell i bland annat Österbottens museum men även gamla mössor av samma typ hemma hos människor än idag. Den formen och mönstret kan antas varit specifikt för orten.



Bild 50. Bindmössa från Vörå i Brages museum. Foto: Laura Mendelin 2017.



Bild 51. Bakgrundsmaterial till Vörå folkdräkt samt bindmössan som är förlaga till den mössa som hör till folkdräkten. Foto: Eija Mendelin.

5.2.6 Akvareller i Brage samlingar

I Brages samlingar finns akvareller och ritningar delvis från Nationalmuseets samlingar och dels från Brages egna samlingar. Många av akvarellerna från Nationalmuseets mössor är målade Hanna Lodenius och Astrid Jung av Brages egna mössor. På bild 52 en akvarell av Hanna Lodenius på en mössa från Lovisa som är förebild till Pernådräktens bindmössa som kan ses på bilderna 1 och 2. På bild 53 en akvarell av den mössa som är förebild till Helsingedräktens bindmössa.



Bild 52. Bindmössa A3394:13 i Nationalmuseet. Akvarell: Hanna Lodenius.



Bild 53. Bindmössa A4236 i Nationalmuseet. Akvarell: Hanna Lodenius. Bindmössa som hör till Helsing folkdräkt. Foto: Maria Lindén 2020.

Närpesmössan A276 i Brages dräktmuseum, bild 54, är målad av Hanna Lodenius i akvarellen på bild 55. Mössan har kommit till Brages dräktmuseum 1923. Mössan har tillhört Kaisa Perus i Näsby, lånades genom Aina Gros till Brages utställning i Göteborg 1923. På bild 56 en svart och en röd bindmössa i modelldräktsamlingen.



Bild 54. Bindmössa A276 i Brages dräktmuseum. Foto: Laura Mendelin, 2017.



Bild 55. Bindmössa A276. Akvarell: Hanna Lodenius.



Bild 56. Bindmössa till Närpes folkdräkt. Foto: Maria Lindén 2020.

5.3 Signifikansanalysens utvärderingskriterier

Efter beskrivningen av bindmössamlingen och kontextualiseringen som jag presenterat i föregående kapitel följer nu utvärderingen av samlingen enligt de sju utvärderingskriterierna; representerbarhet, äkthet, historisk och kulturell betydelse, betydelse genom erfarenhet och upplevelser, samhällelig betydelse, idealtillstånd, användbarhet och tillgänglighet.

5.3.1 Representerbarhet

Samlingen ger en bra helhetsbild av de olika modeller och material som använts. Genom att titta på Nationalmuseets mössor i Rahwaan puku (Lehtinen & Sihvo, 2005) och gå igenom material i Finna kan man hitta motsvarande modeller i andra museers samlingar. Exempelvis den här mössan med rynkat framparti som jag inte sett tidigare kan hittas via Finna i bland annat Åbo museicentral, jämför bindmössa A301 med bindmössan på bild 58. Således är den mössan sällsynt men inte unik.



Bild 58. Bindmössa TMM2508 Åbo museicentral, Föremålssamlingen

Samlingen representerar det finlandssvenska området men det finns en del luckor, exempelvis är Åland inte alls representerat. Även vissa andra områden är underrepresenterade i samlingen, från Åboland finns 8 mössor med i samlingen, däremot finns det 44 mössor från Nyland. Då man tittar på modellen och materialen är samlingen mångsidig med både äldre och yngre modells mössor vissa modeller såsom modell 2 finns det få exemplar av. Men man bör tänka på att det förekom en hel del slumpmässighet i studenternas insamlingar, så också i Heikels insamlingar.

5.3.2 Äkthet

Många av mössorna är väldokumenterade beträffande varifrån de är insamlade, vem som har använt dem och när har de använts. Man känner alltså till deras proveniens. I bilaga 1 är proveniensen angiven för de mössor den är dokumenterad. Heikels dokumenterade uppgifter i katalogen kan anses tillförlitliga, de är insamlade på 1920-talet då man intervjuade personer som ännu kom ihåg dräktskicket och dem som använt mössorna. Men likaså har vi i samlingen tiotals mössor som man egentligen inte vet något om. Vad har de att ge till samlingen? Man kan göra ett antagande att de är från samma tidsperiod, så de ger en helhetsbild av de olika mössorna i svenskbygderna trots att man inte kan bestämma exakt ort. Genom att noggrannare studera arkiven, dagböckerna och bouppteckningarna som Heikel skrev och samlade kan man eventuellt hitta exaktare uppgifter för speciellt de mössor som kommit lite senare till museet och vars uppgifter aldrig tecknades ner. Delvis för att Heikels arbete blev på hälft då han plötsligt gick bort 1956. Eftersom mössorna var köpesvaror och spred sig med handelsmännen till hela Svenskfinland kan samma typ av mössa återfinnas på olika orter i Finland. Då man ser på hela samlingen kan man se variationen i den. Något som man inte hade kunnat om man bara hade plockat ut några mössor ur samlingen. Äktheten hos några av mössorna kan diskuteras, då tänker jag främst på två mössor (A97 och A307) som inte är gjorda med samma tekniker och material som de äldre mössorna och de är sannolikt gjorda senare och inte med samma hantverksskicklighet, samma gäller för några rosetter som är nyare än själva mössan.

5.3.3 Historisk och kulturell betydelse

Styckemössornas historiska och kulturella betydelse är ganska självklar. Hela muséets uppbyggnad uppstod från behovet att spara föremål för framtiden eftersom de direkt berättar om hurdana kläder som använts och ger information om tillverkningssätt och material för det rekonstruktionsarbete som påbörjades i början av 1900-talet. Mössorna är en del av ett kulturarv som i början av 1900-talet höll på att försvinna. Mössorna är en del av den finlandssvenska dräktkulturen och hela den västfinska dräktkulturen samtidigt som de beskriver hur köpesvarorna spred sig med de kringresande köpmännen. Samtidigt är också användningen av bindmössa intressant ur ett kvinnoperspektiv.

5.3.4 Erfarenhet och upplevelse

Facebook-gruppen Kansallispuku-Folkdräkt fungerade i den här studien som ett bollblank och inspirationskälla. De flesta är liksom jag hänryckta av bindmössornas skönhet. Den skönhet som jag också tror att kvinnan på 1800-talet har upplevt då hon klätt sig i bindmössa. Överflödsförordningarna begränsade allmogens användning av material och utsmyckning. Endast bindmössorna och sjalarna kunde vara av siden. Man

kan anta att kvinnans fåfänga gav sig uttryck och man ville visa upp det finaste i utsmyckningen av bindmössan.

Bindmössorna förmedlar en otrolig hantverksskicklighet och genom att rekonstruera dessa mössor kan man själv uppleva tekniken, hur lång tid broderingen kräver, hur materialen fungerar och hur mycket träning som krävs för att göra en vacker mössa. Den här mössan från Lovisa, min födelseort är min personliga favorit av alla (bild 59). Den skulle vara rolig att rekonstruera! Men det finns också många andra intressanta mössor i samlingen som kanske har ett större behov av att rekonstrueras, så denna mössa får vänta på framtida projekt.



Bild 59. Bindmössa A283 från Lovisa i Brages dräktmuseum.

Foto: Laura Mendelin, 2017.

5.3.5 Samhällelig betydelse

Samlingen har en viktig betydelse för den finlandssvenska folkdräktsrörelsen. Bindmössan i folkdräkterna är rekonstruktioner som baserar sig på den information man fått från samlingen och naturligtvis även andra museers samlingar, konsten och övrigt material. Genom att ställa ut föremålen får många inspiration till egna projekt. Det är även viktigt att studera olika mössor i samlingen för att få en känsla för vad som eftersträvas i fråga om material, stygn och färger. En viktig samhällelig betydelse har även den aktiva kretsen av folkdräktsentusiaster som ivrigt undersöker förebilder för folkdräkterna på Facebook, gruppen Kansallispuku-Folkdräkt. Under analysens gång

publicerade jag mössor av olika slag i gruppen och ställde öppna frågor om mössorna. Det visade sig vara ett bra sätt att få tips på andra mössor av samma slag och hur mössorna kan ha varit tillverkade. Diskussionerna var även viktiga för att få veta vilka känslor de väcker och överlag vad andra lägger märke till. Ibland är man som forskare för inne i sin forskning och det är svårt att få perspektiv.

5.3.6 Idealtillstånd

Som helhet är samlingen i sitt idealtillstånd. Bland de enskilda mössorna finns det många som är mycket väl bevarade och en del som håller på att falla sönder. Från de som är hela och har kvar rosetten, vilket 25 av 98 mössor har, kan man mycket väl se hur de skall se ut och hur de har burits. En del av mössorna har dessutom stycken som hör till. Målningarna är även här till hjälp. Av de som är sönder kan man se hur de är uppbyggda och det ger oss värdefull information om material och konstruktion som är viktig då man vill rekonstruera mössor. Man kan inte plocka isär en mössa i nutida forskning, det är mot all forskningsetik men så var ju inte fallet tidigare, så kunde man gott och väl ha öppnat och tagit prov på material. Mössorna på bild 60 a och b är väl bevarade medan mössorna på bild 60 c och d är trasiga.



Bild 60. Bindmössor i Brages dräktmuseum, välbevarade och trasiga, a) A54 Borgå, b) A201 Helsingfors c) A68 Borgå d) A295. Foto: Laura Mendelin, 2017.

Det kunde vara möjligt att återställa enskilda bindmössor till idealtillståndet eller åtminstone nära det med konservering. Men värdefullare är kanske att bevara denna samling som den är nu och se till att den inte förstörs mera. Då dessutom alla bindmössor i samlingen är fotograferade och undersökningarna kan göras på basis av fotografierna tär man inte på de sköra bindmössorna. Men genom att göra en rekonstruktion av enskilda mössor kan man nå ett idealtillstånd i nutid. Man framställer en modellmössa då en befintlig folkdräkt granskas eller en dräkt återskapas. Man strävar efter ett idealtillstånd där modellmössan som är så nära förlagan som möjligt, eller så som den hade varit om den var nytillverkad.

5.3.7 Användbarhet och tillgänglighet

Mössorna kan användas som förlagor då man rekonstruerar delar till folkdräkterna eller då man vill kontrollera tillverkningsteknik och sömnadssätt vid arbetet med instruktioner för folkdräkterna. På så sätt är dessa mössor och även andra plagg till stor nytta för mig i mitt arbete som Brages folkdrätskonsult, men även för andra som vill göra forskning i dräktskicket bland folket för 200 år sedan.

Mössorna kan ställas ut och ge en bättre bild för allmänheten över hur mössorna sett ut och vad vi strävar till om vi vill tillverka en ny bindmössa på samma sätt som man hade tillverkat den för 200 år sedan. Mössorna tar lite utrymme och är därför lätta att spara och även ställa ut i samband med större dräktutställningar. Senast var mössor från Borgå utställda i en större utställning 2017 på Grand i Borgå och efter det i utställningsvitrinen på Brages dräktbyrå.

Signifikansanalysen avslutas med ett signifikansutlåtande där analysens resultat sammanfattas och rekommendationer för fortsättningen.

5.4 Signifikansutlåtande

Brages dräktmuseum består totalt av 410 katalogiserade föremål varav 104 är bindmössor. Av bindmössorna har fem försvunnit och en donerats till ett annat museum, således finns det 98 kvar i samlingen. Av dessa 98 bindmössor finns orten angiven för 64, den största samlingen finns från Borgå, totalt 20 bindmössor. Samlingen ger en bra helhetsbild av bindmösskulturen i Svenskfinland bland folket på 1700–1800-talet. Dock omfattar inte bindmössamlingen riktigt hela Svenskfinland så för en mera komplett bild av helheten borde även de lokala museernas samlingar studeras. Samlingen representerar i stort sett alla modeller som även återfinns i Nationalmuseumets samlingar. Man bör minnas att studenternas resor och de föremål de samlade trots allt påverkades av slumpen. Heikels anteckningar är noggranna och många av mössorna har kompletta uppgifter men inte alla.

Mössorna är en bit av ett sparad kulturarv. Hela samlandet och grundandet av Brages museum utgick från ett behov att bevara det kulturarv som höll på att försvinna i början av 1900-talet. Ett behov att berätta om folkets dräktskick under 1700–1800-talet. Än idag, 200 år senare kan man se skönheten i mössorna och idel suckar och lovord över dess skönhet och den otroliga hantverksskicklighet som utövats.

Bindmössorna som en samling är i idealtillstånd. Det finns exemplar som är i perfekt skick för att ställas ut, men även de söndriga mössorna ger mycket information om material och tekniker så de är ett bra tillägg i samlingen speciellt med tanke på forskning.

Samlingen är en helhet och inga avskrivningar bör göras.

5.4.1 Ämnesord

bygdedräkt, folkdräkt, bindmössa, huvudbonad, styckemössa, tamburbrodering, metallbrodering

6 Materialanalys

Genom noggrannare forskning kan man eventuellt komplettera en befintlig folkdräkt med en mössa ur samlingen, nu när informationen finns nedskriven och samlad. En av mössorna eller egentligen enbart ett tygstycke till en mössa (bild 61) är från Österbotten troligen Pedersöre-trakten. En rekonstruktion av den här mössan är använd tillsammans med en Munsaladräkt 1910. Den här metallbroderade mössan är godkänd som ett alternativ till Munsala damdräkt, men har inte tillverkats i någon större utsträckning, om alls efter detta. En rekonstruktion av denna mössa skulle vara viktig och en ny modellmössa borde tillverkas. Dessutom behövs kompletta instruktioner till mössan. Endast då är det möjligt att marknadsföra denna vackra ljusa mössa med guldfärgade metallbroderier. Men så länge det inte finns arbetsbeskrivningar och ingen rekonstruktion finns är det svårt att få folkdräktsanvändarna övertygade om den metallbroderade bindmössans skönhet.



Bild 61. Tygstycke A282 i Brages dräktmuseum. Foto: Laura Mendelin, 2017.

6.1 Mikroskopiska undersökningar

Tygstycket med metallbroderingen var inte nerpackat i silkespapper utan hängde inramad på väggen i muséet. För undersökningarna plockades det ner och ersattes med en kopia i ramen och förvaras i fortsättningen i syrefritt papper för att undvika att sidenet utsätts för ljus. Det metallbroderade silkestygets silkesfibrer undersöktes med både longitudinell och tvärgående observation. Två små trådprov erhöles från föremålet, bild 62 visar varifrån proverna togs. Prov 1 är en inslagstråd från bottentyget och prov 2 tråden med vilken metalltråden är fastsydd. Båda proven antas vara silke. Undersökningarna gjordes vid Helsingfors universitet av Jenni Suomela. Mikroskopet var av märke Motic BA210 och kamera ansluten till mikroskopet Moticam 2300.



Bild 62. Sidengarnprov 1 och 2.

Med longitudinell observation kan fiberns tillstånd undersökas och dess tjocklek mätas. Nedan på bilderna 63 och 64 ses prov 1 och prov 2 i förstoring. Mikroskopbilderna stöder antagandet om att proven är siden men man kan inte med säkerhet bekräfta eftersom siden inte har några kännpaka detaljer longitudinellt. På fiberns yta, speciellt prov 1, förekommer små korn som tyder på någon mikro-organism, exempelvis mögelsporer som är typiskt för gamla prov.



Bild 63. Prov 1 longitudinellt



Bild 64. Prov 2 longitudinellt

Tvärsnittet ger information om fiberns inre struktur, dess möjliga kärna och dess form. Provet sattes i en perforerad platta och som fyllningsfiber användes PES med fyra hål som går bra att skilja från provet, bild 65. Endast för prov 2 kunde ett pålitligt resultat erhållas. Prov 1 var mycket skört och kunde inte med säkerhet detekteras med mikroskopet. Tvärsnittet underlättar identifieringen av stamfibrer, såsom lin och hampa, men även siden. De gula fibrerna på bild 65 visar på ett mycket irreguljärt mönster. Detta är typiskt för naturfiber såsom siden. Konstfiber har oftast ett mer regelbundet mönster. Så dessa resultat stöder påståendet om att både proven är av siden.

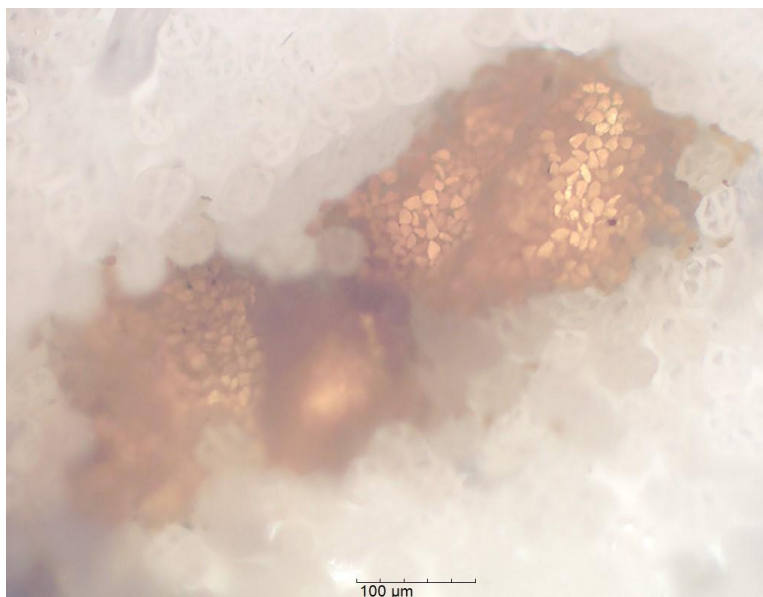


Bild 65. Förstorat tvärsnitt av sidentråden som använts för att sy fast metalltråden.

För att se noggrannare på hur broderingen är gjord och hur de olika delarna ser ut gjordes ytterligare mikroskopiska undersökningar med Dino Lite mikroskop, modell AM4515ZT med förstoringsintervall 20x-220x. Stödet var av modell RK-06A och bilderna sparades med programvaran DinoXcope för Mac-datorer. På följande bild 66 är de analyserade platserna numrerade. De vita strecken på bilden hör till tråden som tygstycket är fäst på ett syrefritt papper. Mikroskopbilder av provet på bilderna 67-75.



Bild 66. Mikroskopanalysens numrerade platser 1-9.



Bild 67. Mikroskopbild av punkt 4.

På bilden finns metallbeklädd tråd, platt metalltråd och paljetter samt spiraler.



Bild 68. Förstorad mikroskopbild av tråden i punkt 4.



Bild 69. Mikroskopbild av punkt 1.

På bilden ses platt metalltråd, paljetter och två olika typs spiraler.



Bild 70. Förstorad mikroskopbild, punkt 1.

En paljett är fäst med en regelbunden rund spiral.



Bild 71. Förstorad mikroskopbild, punkt 2.

På bilden finns en paljett med fyra oregelbundna spiraler.



Bild 72. Mikroskopbild av punkt 3.

De metallbeklädda trådarna bildar ett rutverk som spiralerna fäster till tyget. Tråden går genom tyget endast i ändarna.



Bild 73. Förstorad mikroskopbild av rutverket i punkt 3.

Observera att den metallbeklädda tråden är mera regelbunden än den på bild 68.

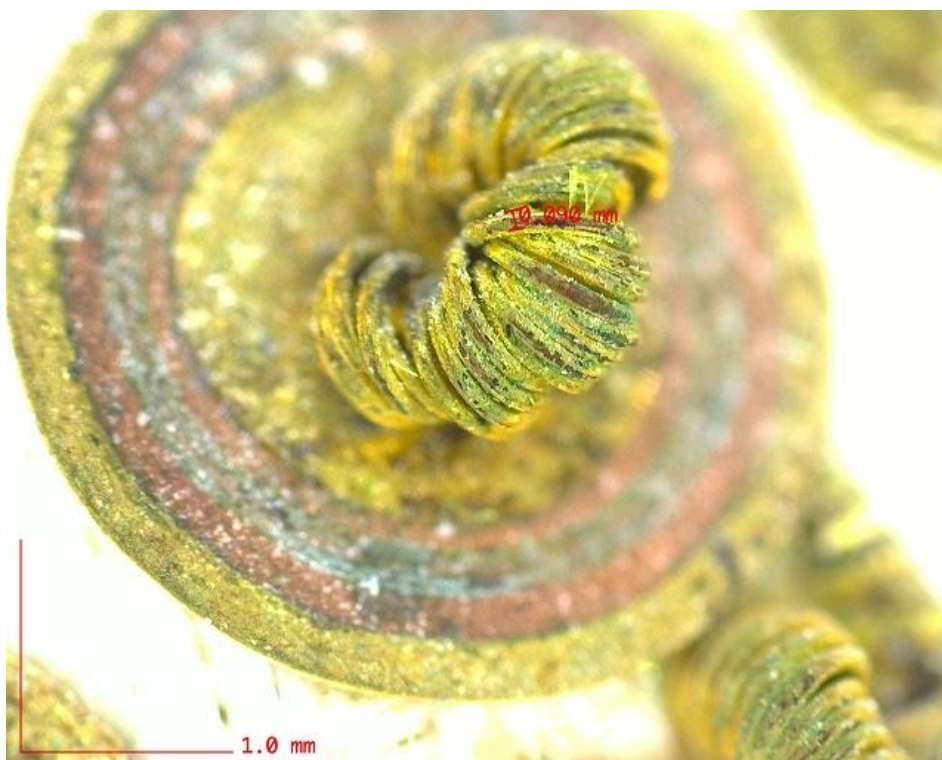


Bild 74. Mikroskopbild av paljett och spiral.

Observera paljettens många lager.



Bild 75. Mikroskopbild av platt metalltråd och metallbeklädd tråd som korsar. Den platta metalltråden är veckad och fäst till tyget med sidentråd.

Mikroskopiska bilderna ger mycket information om metalltråden, paljetterna och spiralerna som har använts i arbetet, hur de är tillverkade och hur de sytts fast i tyget. Det var intressant att två olika typs spiraler har använts i arbetet. Senare i rekonstruktionen av mössan kommer jag endast att använda mig av en typ av spiral, den runda. Den irreguljära formen på den spiral som fäster paljetterna har en funktion i att den inte går genom hålet i paljetten. I bilderna framgår även tydligt att det använts två olika typ av metallbeklädd tråd, en jämnare och en som är krusad. På bilderna syns även tydligt hur den platta metalltråden är veckas och hur den sytts till tyget med gul sidentråd.

6.2 Metallanalys

Metallanalysen av de förgyllda paljetterna och metalltråden utfördes på Helsingfors universitets arkeologiska institution med röntgenfluorescensmätare (XRF) av modellen Brukerin S1Titan. Mätningarna gjordes av Krista Vajanto. Eftersom antagandet var att det är frågan om kopparblandningar utfördes analysen med applikationen Copper Alloys. För analysen valdes fem olika punkter på provet ut enligt bild 76. För att skilja dem från de andra tidigare mikroskopiska undersökningarna fortsätter numreringen 21-25. Nr. 21 består av enbart den metallbelagda tråden, nr 22 av den metallbelagda tråden samt spiralen som är gjord av tunn metalltråd, nr 23 av paljetter och litet av den tunna spiralen,

nr 24 av enbart den platta metalltråden som är fastsydd med läggsöm på sidenet och slutligen nr. 25 som innehåller både den platta metalltråden, spiralen och paljetterna.

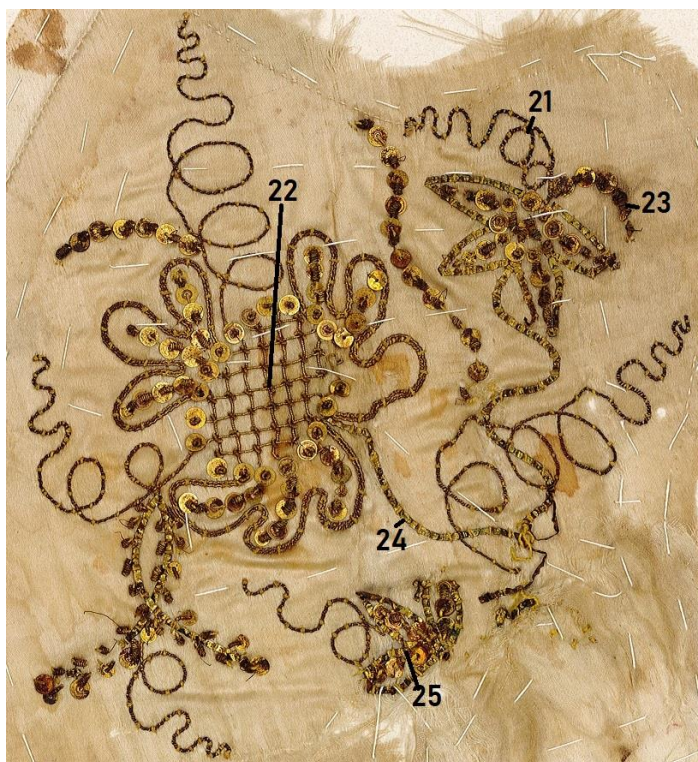


Bild 76. Punkterna där XRF analyserna utfördes.

I tabell 4 ses resultatet från metallanalysen. Den är riktgivande då det endast gjordes en mätning per mätpunkt för att minimera skadan på provet. I tabellen finns de grundämnen som gav detekterbara resultat, de övriga ämnena var inte detekterbara då det fanns under 0,1 % av dem i provet och faller innanför felmarginalen.

Tabell 4. Förekomst av metaller i analysproven 21-25.
Fe= järn, Cu = koppar, Ag = silver, Sn = tenn, Pb = bly, Mn = mangan

Prov	Fe	Err	Cu	Err	Ag	Err	Sn	Err	Pb	Err	Mn	Err
21	0,71	0,02	94,93	0,21	3,58	0,14	< LOD	0,19	0,52	0,14	0,14	0,02
22	0,37	0,02	91,87	0,19	6,97	0,12	0,49	0,12	0,13	0,08	0,05	0,02
23	0,10	0,01	92,11	0,12	7,17	0,06	0,42	0,04	0,05	0,02	0,01	0,01
24	0,23	0,01	95,79	0,16	3,42	0,09	0,30	0,10	0,12	0,07	0,05	0,01
25	0,02	0,01	93,71	0,10	5,85	0,05	0,31	0,03	< LOD	0,01	< LOD	0,01

Ur tabell 4 kan vi se att det med säkerhet är frågan om kopparblandningar som även innehåller silver, järn, tenn och bly. Prov 21 innehöll största mängden bly, det var den metallbelagda tråden medan det inte alls eller i inte detekterbar mängd förekom i prov 23 och 25, alltså i paljetterna och i spiralerna. Silver fanns det i alla prov, således kan

man anta att det fanns i de olika trådarna och paljetterna. Mest järn fanns det i prov 22, 23 och 25, där det förekom spiraler, således kan man anta att den tunna metalltråden som är snurrad till spiral har en större halt järn än de övriga materialen. Resultatet berättar endast andelen av metallerna i provet, inte hur metalltråden eller paljetterna är uppbyggda, inte om det är frågan om en kopparlegering eller om det är frågan om separata lager (Costa, de Reyer, & Betbeder, 2012). För att kunna avgöra vilken typ det är frågan om borde dessa prover studeras närmare med ytterligare mikroskopiska metoder som går utöver detta arbete.

7 Tillverkningsprocessen

Inför tillverkningsprocessen ville jag undersöka mössorna noggrannare. Signifikansanalysen och kategoriseringen gjordes på basen av fotografierna. Nu plockades mössorna fram ut silkespapperen. Under två dagar gick jag tillsammans med dräktsektionens medlem Seija Johnson igenom de två stora lådorna med bindmössor som finns på dräktbyrån. Bindmössorna packades omsorgsfullt ner igen i nytt syrefritt silkespapper efter genomgång, bild 77.



Bild 77. En låda med bindmössor nerpackade i syrefritt papper. Foto: Maria Lindén 2020.

Då man öppnar silkespapperen kan man med alla sinnen känna efter hur mössorna känns, ser ut och om de kan berätta något mer. På en del kunde man direkt se att de var slitna, hade behandlats dåligt eller använts slut. Vissa av mössorna hade förbättrats, lappats och rosetten bytts ut eller satts dit senare. Det som en gång hade varit ett försök att förbättra mössan såg nu ut som ett dåligt försök. Rosetten passade inte ihop med mössan, var klumpigt gjort i förhållande till mössans fina broderier. På bild 78 Närpesmössan som finns framifrån i bild 54. På den kan man tydligt se att rosetten omöjligt kan ha suttit på mössan från början. Den är av annat material och annan färg. Tarlatanen i rosetten har dessutom förstört silket i rosetten. Formen på rosetten tyder även den på att mössan är gjord senare.



Bild 78. Närpesmössan trasiga rosett. Foto: Laura Mendelin 2017.

Då man rotar bland silkespapperen gör man ibland intressanta fynd. Under genomgången lade vi märke till dessa 8 bindmössor från östra Nyland (bild 79), nästan identiska till storlek och form. Ytterligare en kattunsmössa av samma modell fanns i utställningsvittrinen och saknas från bilden. Således finns det nio av samma modell; stora till storleken, fyra raka veck, hjärtformade, men beklädda med olika tyg. Den svarta broderade mössan till höger är tagen tillvara från Borgå, medan den vita broderade och de kattunbeklädda från Pyttis och den av grönt broscherat silke från Strömfors. *Praktexemplar av bindmössa, urtypen från 1700-talets senare hälft* såsom det står i katalogen för den gröna broscherade mössan A135 från Strömfors. Fanns det månne en mössmakare i östra Nyland som gjorde denna modell eller var den på mode där?



Bild 79. Stora mössor från Östnyland. Foto: Maria Lindén 2020.

Då jag tittade närmare på Borgåmössan såg man att den var mycket sliten och lappad med ett svart tyg ganska klumpigt. Rosetten var inte heller ursprunglig utan tillsatt

senare. Mössan skulle vara i akut behov av konservering. Men en fördel med att tyget utanpå är sönder på sina håll är att man kan se under tyget. Som stoppning har denna mössa kardat lin. Vissa av broderierna är slitna men det ger oss också information om att det är frågan om tambursöm. Det ser man på den jämna prickade linjen som är kvar av broderiet i bladen. Se bild 80.



Bild 80. Bindmössan från Borgå. Sliten och lappad. Foto: Maria Lindén 2020.

7.1 Tamburbrodering

Tamburbroderingen började jag med att pröva på olika tamburnålar som jag hade tillgängligt, en tamburnål med tre olika storleks nålar beställde jag från London Embroidery School medan de två andra fanns på Brage sedan tidigare, bild 81.



Bild 81. Tre tamburnålar och sidengarn. Foto: Maria Lindén 2020.

För att träna upp mig i tekniken tittade jag på många videon och provade att virka med olika material. Det visade sig vara svårt att hitta en nål av lämplig storlek, en som går lätt genom det relativt täta sidensatinet men som ändå hämtar upp sidentråden utan att dela den. På YouTube finns många lämpliga videon, här några; Tambour embroidery stitches in different directions av Sarah Homfray (Homfray, 2020) och Tambour Embroidery - Basic Stitch av Mary Corbet (Corbet, 2020). Fördelen med tamburbrodering framom att brodera kedjestygn med nål och tråd är att tråden inte behöver klippas av och att tekniken lär vara snabbare att utföra när man väl har tränat den. På bild 82 mina första tambureringsförsök. Den vita sytråden var betydligt lättare att hantera än det ljusröda sidenbroderigarnet Soie d'Alger som är mer löst tvinnat. För att bemästra denna teknik krävs mycket träning. Så jag kan mycket väl förstå att detta inte var någonting varje kvinna lätt kunde göra själv. Det måste ha varit frågan om specialister på området då man tittar på noggrant utförda tamburmotiven på förlagorna i museet.



Bild 82. Mina första försök med tamburnål. Foto: Maria Lindén 2020.

Troligtvis är de flesta av museets mössor som har kedjesöm utförda med tamburbrodering. För att bekräfta det borde man titta på avigsidan för att se om det finns knutar och tråddändar, men det är naturligtvis inte möjligt att göra så på museiföremål. Det att broderingen är gjord i kedjor som cirklar och går runt stöder antagandet. Med virkningen är det lättare att göra enhetliga kedjor och mjuka kurvor. Efter de första försöken valde jag ut färger ur sidengarnslådan för Borgåmössan, bild 83. Färgerna är mjuka och ganska olika de som har använts med den rekonstruerade Borgådräkten.



Bild 83. Sidengarn i olika färger för Borgåmössan. Foto: Maria Lindén 2020.

Till följande gjorde jag ett prov där jag broderade samma del av mönstret först med vanliga handsydda kedjestygn och sedan samma figur med tamburnålen, se bild 84, till vänster med tamburnål och till höger med nål.



Bild 84. Detalj ur Borgå broderimönster.

Trots att jag gjort en del försök med tamburnålen tidigare skulle det kräva många timmar, dagar eller rentav år av träning före jag kan behärska tekniken så att jag får samma resultat som med vanlig nål, eller närmelsevis så fint resultat som på mössorna i muséet. Stundvis kom jag in i ett flyt och fick det att löpa men ofta drog tamburnålen trådar i tyget och slutresultatet blev inte snyggt. Tyget är definitivt av stor betydelse, i en del är lättare att trycka tamburnålen igenom utan att det blir märke medan det i andra tyg lätt drar trådar. Det som är ytterst viktigt är att tyget är bra spänt i en sybåge, som går att fästa vid bordet så båda händerna är fria att arbeta med broderiet. Även vid brodering med nål och tråd underlättar det om det tunna sidenet är spänt i sybågen med det går också att brodera med tyget fritt i händerna men då är det större risk att stygnen drar ihop tyget.

7.2 Metallbrodering

Inför arbetet bekantade jag mig med litteratur om metallbrodering (Lemon, 1987; Wark, 1989; Dawson, 1968) samt internets och speciellt YouTubes rika värld där jag kunde hitta rikligt med material som hjälpte mig på vägen. Som hjälp hade jag också instruktioner om metallbrodering (Santonen) och arbetsbeskrivningarna för metallbroderade mössor från Vichtis (Vainio, 1999), Vanha Korpilahti (Kangas, 2005) och Säkylä (Kangas, 1991). Men jag märkte snabbt att det är bra att ha material från olika källor. I arbetsbeskrivningarna görs en del moment arbetsamt medan jag på internet hittade tips på enklare sätt att utföra arbetet, exempelvis den lilla spiralen som fäster paljetterna behöver ingalunda snurras för hand runt en nål utan det går att köpa färdigt snurrad spiral som man klipper av till lämplig längd.

Det absolut viktigaste och mest arbetsdryga momentet var att hitta rätt material för arbetet. Det har sedan en längre tid varit svårt att få tag på lämpligt material i Finland men tack vare nutidens teknik hittade jag rätt snabbt i Storbritannien en leverantör som även håller kurser i metallbroderi. London Embroidery School (2020) har en nätbutik med lämpligt material och de var mycket hjälpsamma med att vägleda mig rätt. För mitt arbete behövde jag:

- Paljetter (spangles) 4 mm och 2 mm
- Spiral både slät och borstad (gold smooth purl, gold rough purl)
- Platt metalltråd (gold plate)
- Belagd metalltråd (gold passing)

De guldfärgade trådarna är förstås inte äkta guld, utan guldfärgat koppar precis som förlagan kan antas varit på basen av de utförda analyserna. Förutom dessa även sax, sidengarn, pincett och tunna nålar (John James nr 10). På bild 85 paljetter och spiraler.

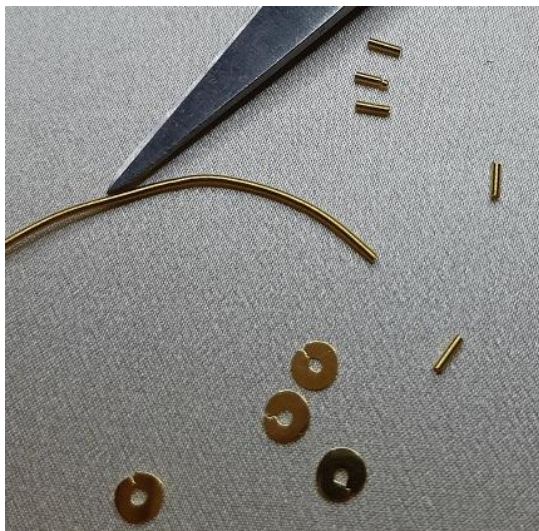


Bild 85. Paljetter och spiraler. Foto: Maria Lindén 2020.

Det visade sig att den tunna platta metalltråden var för bred, 2 mm, så jag fick smalare 1 mm bred platt metalltråd av en kollega, vilken bättre motsvarade förlagan. Denna platta metalltråd var krusad i originalet. Jag hittade ett tips att trycka med nageln mot en skruv och visst gick det enkelt att få den veckad så jämfört med att vecka metalltråden ett veck i taget med pincett såsom det beskrivs i andra arbetsbeskrivningar, bild 86.



Bild 86. Platt metalltråd veckad mot en skruv. Foto: Maria Lindén 2020.

Broderimönstret ritade jag av från en kopia av tygstycket. I vissa fall var tygstycket så skadat att jag var tvungen att gissa mig fram till detaljerna, bakom rosetten, i vecken saknades en hel del av mönstret men jag valde att inte gissa mig till det då det ändå inte kommer att vara synligt bakom rosetten, utan lämnade helt bort den detaljen. På bild 87 ses det ritade mönstret till metallbroderiet.

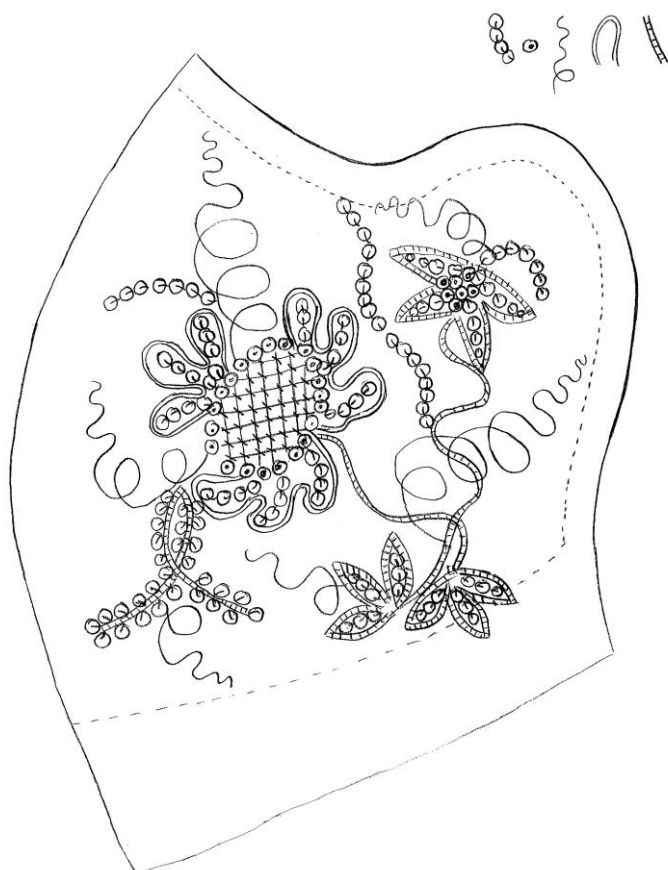


Bild 87. Broderimönster till Munsalamössan. Ritning: Maria Lindén 2020.

Före broderingen bör mönstret överföras till tyget. Eftersom jag broderade med guldfärgade metalltrådar och paljetter på naturvitt sidentyg överförde jag mönstret till tyget med ett gult kalkerpapper och en kulspetspenna som rullade lätt mot papperet. För att ha båda händerna lediga och tyget välspänt satte jag fast det i en broderiram som går att spänna fast i bordet. Se bild 88.



Bild 88. Kalkerat motiv på sidentyg, fastspänt i en broderiram. Foto: Maria Lindén 2020.

Som teknik var metallbroderingen sist och slutligen ganska lätt om man har lite broderierfarenhet från förut. Det gick lätt att komma in i tekniken och hitta de rätta greppen för metalltråden och paljetterna samt spiralernas fastsättning. Trots att jag gjorde lite försök innan jag tog mig an det riktiga broderiet tog det ca en vecka för mig att göra första sidan av broderiet under lediga tider, medan jag gjorde den andra sidan på två dagar eftersom teknikerna redan var bekanta. Se bild 89.



Bild 89. Det färdigt broderade mösstycket. Foto: Maria Lindén 2020.

Då jag analyserar processen kan jag känna igen känslor av frustration då metalltråden inte ville lägga sig som jag ville eller sidentråden inte ville gå igenom det lilla nålsögat som krävdes för att paljetterna skulle gå att trä på den. Men stundvis kunde jag komma in i ett flyt och föreställa mig vara en ung dam sittande med mitt broderi i salongen och fördriva tiden medan jag skapade något vackert. Men än en gång kan jag konstatera att jag inte kan tro att jag hade utfört detta broderi sittande i en mörk stuga. Det krävdes bra belysning för att göra broderiet och framför allt måste händerna vara absolut rena hela tiden för att inte få fläckar på det vita satinet.

7.3 Tillverkning av stommen

Före processen har jag i ungefär två år tränat på att tillverka stommar enligt de föreskrifter Leena Hokkanen (1988) forskat fram och jag lärt mig på olika kurser. Eija Mendelin har fungerat som mentor och hon har gått kurser i Sverige och lärt sig processen där samt har tiotals år av erfarenhet av att tillverka stommar. Tillverkningsprocessen av en stomme till Munsalamössan i bilderna 90-94. Stommen tillverkas av tidningspapper och rågmjölsgrot. Brages nytillverkade stommar har ett sista

lager av akvarellpapper. Papperslagren limmas på endera ett oblekt grovt linnetyg eller som i det här fallet ett tryckt bomullstyg. Då papperslagren är limmade sys midsömmen och plattas till med en sten eller hammare. Stommen sätts på stocken och vecken formas, syklipsen är här bekväma att använda. Vecken formas vidare med en smörkniv och den slutliga formen får stommen vid strykningen. Stommen bör torka på stocken för att inte vrida sig. Under torkningen stryks stommen några gånger.



Bild 90. Papper limmas med rågmjölsgrot på ett fodertyg. Foto: Eija Mendelin 2020.



Bild 91. Stommen sätts på stocken. Foto: Eija Mendelin 2020.



Bild 92. Mittsömmen sys och hamras slät. Foto: Eija Mendelin 2020.



Bild 93. Vecken formas med smörkniv. Foto: Eija Mendelin 2020.



Bild 94. Stommen stryks slät. Foto: Eija Mendelin 2020.

Processen att tillverka en stomme var alltså inte obekant för mig från förut. Fortfarande misslyckas de ibland trots att jag gjort tiotals stommar under de senaste åren. Av min egen erfarenhet kan jag med stor säkerhet säga att man inte tillverkade dessa som enstaka exemplar i hemmet utan det måste funnits en mössmakare som gjorde dem. Speciellt då man ser på hur vackert muséets bindmössor är gjorda med jämna vecka och exakt sydda. Här i processen undersökte jag närmare olika stommar och vilket mönster och vilken stock som var lämpligast att tillverka för de två modeller som jag valt ut att titta närmare på: det metallbroderade sidenstycket till Munsaladräkten och den trasiga svarta stora mössan från Borgå. Jag jämförde det metallbroderade tygstycket med de tre grundmodeller som finns och kunde använda mig av mönstret för modell nr 2 nästan exakt. Endast små justering gjordes vid flikarna och hjärtats form.

Borgåmössans form och storlek var en större utmaning då den inte stämmer överens med de tre grundmodellerna. Jag jämförde mössan med de möss- och hattstockar samt trähuvud vi har på Brage och kom fram till att den passar relativt bra att tillverkas på bakhuvudet av ett vanligt trähuvud. För att få fram mönstret ritade jag av mössans konturer på en plastfolie som jag satt på huvudet och sedan klippte jag upp den och gjorde en uppskattning om veckens djup. Den första mössan jag tillverkade med det mönstret stämmer ganska bra överens med museimössorna men små justeringar kan ännu behöva göras i mönstret för Borgåmössans stomme, speciellt djupet på mössan är inte riktigt det rätta.

7.4 Montering av bindmössan

Monteringen av bindmössan följer den beskrivning som finns att köpa på Brages Aktiebolag. För de tre grundmodellerna har Leena Hokkanen gjort arbetsblad som finns att köpa hos Suomen Perinnetekstiilit. På bild 95 de färdigt broderade mösstycken, symmetriska i förhållande till mittlinjen, samt pappersstommen. Processen går i korthet till så att stommen bekläds med en stoppning, antingen kardat lin eller yllevatin som är det enkel att arbeta med och därför använde jag det för Munsalamössan (bild 96).



Bild 95. Metallbroderade mösstyckena. Foto: Maria Lindén 2020.



Bild 96. Stommen beklädd med yllevatin. Foto: Maria Lindén 2020.

Sidendelarna klipps ut enligt mönstret med tillräcklig sömsmån och mitsömmen sys. Det finns olika sätt att sy den men i Brages beskrivning sys mitsömmen först med långa förstygn, därefter viks sömsmånen åt ena hållet och stickas ner med täta förstygn. Bild 97. Ett annat alternativ är att sy den första sömmen med täta förstygn och sedan öppna sömsmånen och sy ner den på båda sidorna av mitsömmen med förstygn.



Bild 97. Mitsömmen på bindmössan. Foto: Maria Lindén 2020.

Efter det sätts sidenet på pappersstommen och nuförtiden går den enkelt att spänna med syklips. Då jag sydde min första mössa 1995 till min egen Pernådräkt fanns inte sådan lyx utan sidenet spändes med nålar som stack rakt ut. Och dem stack man sig på otaliga gånger under monteringen. Efter det här momentet sys vecken, kanterna och dekorationsstickningarna, exaktare beskrivning av momenten finns i arbetsbladen. På bild 98 har vecken sytts. Monteringen av det metallbroderade sidenet skrämde mig en del för att tyget inte töjer vid de broderade partierna. Då man spänner ett sidentyg utan broderingar är det ganska följsamt och små justeringar går att göra åt olika håll för att få det att ligga slätt. Monteringen gick rätt bra trots mina farhågor. Mitsömmen var jag tvungen att sprätta upp och sy om en gång för att få bättre form på den och ändå är den lite sned i den färdiga mössan. Men monteringen är inget lätt moment, det kräver erfarenhet och träning, årtal av träning skulle jag säga. Monteringen kräver dessutom styrka i fingrarna för pappersstommen är hård att sy igenom. Min bindmössa är inte felfri och jag är säker på att den ursprungliga mössan stomme har varit jämnare och stygnen i monteringen exaktare. Men så är jag inte heller en mössmakare!



Bild 98. Stommen överklädd med det metallbroderade sidenet. Foto: Maria Lindén 2020.

Den färdiga bindmössan (bilderna 99-101) motsvarar tygstycket A282 i Brages dräktmuseum så noggrant det gått att få tag på lämpligt material. Till modellen är mössan mycket nära grundmodell 2, således kan jag rekommendera att använda stomme nr 2 med den vanligare hjärtformen som är lite grundare. På bilden har jag klätt mössan på en hättstock tillsammans med ett knypplat spetsstycke med Floderi-mönster. Såsom de övriga bindmössorna till folkdräkter som inte har ett specifikt rekommenderat stycke kan detta bäras med något av de två allmänna knypplade spetsarna Floderi eller Frimodiglai eller ett stycke med maskingjord tyllspets. Rosetten fanns det ingenting kvar av så jag valde ett sidenband med blommönster vars färger harmonierar med mössan.



Bild 99. Bindmössa till Munsala folkdräkt, framifrån. Foto: Maria Lindén 2020



Bild 100. Bindmössa till Munsala folkdräkt från sidan. Foto: Maria Lindén 2020



Bild 101. Bindmössa till Munsala folkdräkt, bakifrån. Foto: Maria Lindén 2020

8 Tillförlitlighet

Källkritik är ytterst viktig i historisk analys som bygger på den hermeneutiska forsknings-traditionen (Anttila, 2006, s. 313-318). Analysen bygger på olika källor som bör stöda varandra och källornas äkthet måste bestyrkas. Jag har i min studie använt mig av många olika källor. I centrum finns föremålen, bindmössorna, vars äkthet kan bevisas av Yngvar Heikels handskrivna katalog och dagboken där han beskriver sina resor. Insamlingen av materialet har bedrivits av Yngvar Heikel med den tidens kunskap och den tid och de resurser som fanns att tillgå. Målet var en täckande beskrivning av allmogens dräkter. Personerna som donerat mössorna och fyllt i frågeformulären är sedan länge döda och ur ett historiskt perspektiv är det värdefullt att nämna dem vid namn samt deras hemort och födelseort eftersom det är viktigt för kontexten. Eftersom det inte är frågan om speciellt känsliga ämnen anser jag inte att det är ett problem att nämna dem vid namn. Via bouppteckningar och andra dokument kunde kontexten ytterligare berikas och eventuellt få tilläggsinformation om personerna.

Tidigare har jag tagit upp slumpmässigheten i samlandet. Det kan vi inte veta hur slumpmässigt eller noggrant det varit. Men då man ser på den noggrannhet katalogen skrivits av Yngvar Heikel kan man göra ett antagande om att han var noggrann och att han nog i den mån det överhuvudtaget varit möjligt har försökt få en så komplett samling som det varit möjligt för tiden. Även det att Nationalmuseets bindmösssamling motsvarar Brages samling bestyrker att Brages bindmösssamling är representativ och beskriver den huvudbonad allmogekvinnan använde under ca hundra år tills den försvann ur bruk i mitten av 1800-talet.

I konnässörskapsanalysen kombineras många olika element som stöder varandra och bygger upp helheten. Mitt konnässörskap har jag byggt upp som via min textilkunskap och den utbildning jag erhållit på textilläroarutbildningen och via mitt eget starka intresse för att lära mig nya tekniker. Beträffande materialkunskapen har jag haft nytta av min bakgrund inom naturvetenskaplig forskning och inte minst etnologin som jag funnit intresse för under mitt arbete som folkdräktskonsult och i mina biämnestudier. Jag har på ett mångsidigt sätt undersökt bindmössan som ett fenomen med den kunskap jag besitter nu. Om tio år skulle situationen vara en annan och min kunskap ökar om jag fortsätter forska inom samma ämne. Jag har använt olika metoder mångsidigt för att bilda en helhetsbild av bindmössorna som museiföremål och hur de har tillverkats. Jag har använt av mina tidigare kunskaper om bindmössor och tillverkning av dem för att analysera processen. Och jag har lärt mig en massa under processen!

9 Diskussion

I studien av Brages bindmössor har jag utnyttjat mitt konnässörskap mångsidigt. Jag har studerat samlingen med ett musealt instrument, signifikansanalysen, för att bilda en helhetsbild av samlingen. Jag har gjort materialanalyser på ett sampel för att fördjupa förståelsen av tillverkningen och fenomenet och och autoetnografiskt studerat tillverkningsprocessen. Hur känns det att tillverka en stomme, vilka material och tekniker behövs för tamburering och metallbroderi?

Jag har först och främst tittat på bindmössan ur ett allmogeperspektiv men bindmössorna är också en berättelse om ståndskvinnornas hantverk, då de tillverkade bindmössor för allmogen (Sirelius, 1990, s. 64-68). Jag kan känna av denna kultur i mina egna metallbroderingar, hur de yngre kvinnorna satt i salongen och broderade i lugn och ro, något som jag kan tänka mig inte var möjligt för en allmogekvinna som måste sköta hushållet, barn, matlagning, tvätt och andra sysslor. Då vi tänker på folkdräktsrörelsen i nutid kan vi se en iver att tillverka allting själv, även bindmössan. Skulle allmogekvinnan ha tillverkat sin egen mössa ifall hon inte hade råd att köpa sig en? Skulle det ens ha varit möjligt att brodera det känsliga sidenet med de av arbetet grova händerna? Då vi nu tillverkar våra mössor själva kan vi fråga oss om bindmössan är lika vackert gjord som förlagorns? Knappast, för det var verkligen frågan om yrkeshantverk på den tiden, där mössmakare hade specialiserat sig på broderingen, tillverkningen av stommen samt monteringen. Hur känns det för vår tids kvinna nu att bära bindmössa med folkdräkten? Eller överhuvudtaget bära huvudbonad? Speciellt till en början, men med tiden blir man van vid bindmössan och kan inte tänka sig att klä sig i folkdräkt och inte bära huvudbonad.

Bindmössamlingen har öppnat en intressant väg in i allmogekvinnans liv, kläder och framförallt bindmössans betydelse. Jag har fått en helhetsbild av samlingen samtidigt som jag skaffat djupare information om tillverkningen genom att studera två föremål noggrannare och från flera olika vinklar. Mössorna är en bit av ett sparat kulturarv. Hela samlandet och grundandet av Brages museum utgick från ett behov att bevara det kulturarv som höll på att försvinna i början av 1900-talet. Ett behov att berätta om folkets dräktskick under 1700–1800-talet. Än idag, 200 år senare kan man se skönheten i mössorna och idel suckar och lovord över dess skönhet och den otroliga hantverksskicklighet som utövats. Bindmössorna som en samling är i idealtillstånd. Det finns exemplar som är i perfekt skick för att ställas ut, men även de söndriga mössorna

ger mycket information om material och tekniker så de är ett bra tillägg i samlingen speciellt med tanke på forskning.

Jag hoppas att även läsaren fått ett bredare perspektiv av den finlandssvenska dräktkulturen genom att bekanta sig med bindmössamlingen. Yngvar Heikels arbete resulterade förutom i Brages dräktmuseum och -arkiv även i samlingar i Svenska litteratursällskapets (SLS) arkiv (Heikel, 1986, s. 211). SLS material består till stor del av dansbeskrivningar men även anteckningar och fotografier av textilier och textilredskap, dock inte specifikt nämnt bindmössor så detta material har inte inkluderats i denna studie då det var en föremåls forskning, men intressant för vidare forskning i ämnet.

Under analysens gång har jag börjat känna igen mössorna och lagt märke till att några mössor varit felnummerade att några rosetter förenats med fel mössor. Jag har lagt märke till detaljer i broderimönstret som motsvarar de mönster som nu finns i Brages beskrivningar och ibland skiljer de sig åt, färgerna har valt så att de harmonierar med dräkten, mönstret har justerats, någon krumelur har fallit bort för att bättre passa på mössan. Detta är inte speciellt folkligt tankesätt. Bindmössan får sticka ut, den behöver inte vara av samma färg som dräkten. Det är den vackra Borgåmössan ett fint exempel på. Den avvikande färgen på mössan skulle ge liv åt den annars dräkten där färgerna på liv, kjol och förkläde harmonierar i färg.

Brages bindmössamling motsvarar övriga museers samlingar. Man kan konstatera att trots att dräktmuseet är litet har vi en betydlig samling av bindmössor av olika slag, många liknande hittas även på andra museer, till exempel de bindmössor som finns i Nationalmuseets samlingar och som redogörs för i Rahwaan puku (Lehtinen & Sihvo, 2005). Man ser många likheter med mössorna i Brages samling. Brages dräktmuseum är speciellt i den bemärkelse att den samlar den finlandssvenska dräktkulturen så på så sätt är det möjligt att bilda en helhetsbild av bindmössorna som varit i bruk i de svensk- eller tvåspråkiga områdena. En specialitet är eventuellt de nio stora mössorna med hjärtform som finns bevarande från östra Nyland. Enligt Kaukonen (1985) var den största modellen, med hjärtform, i bruk längst i mellersta och norra Finland. Hur kommer det sig ändå att vi har så många sådana mössor från östra Nyland men inga av samma modell från övriga områden? Röda mössor var populära men även blåa, gröna och vita förekommer och i sydvästra Finland rikligt med svarta mössor, skriver Kaukonen (1985). I Brages samlingar kan man inte se någon riklig förekomst av röda mössor men nog av de svarta, vita och blåa. Den rikliga förekomsten av svarta och vita mössor kan ha en

förklaring i överflödsförordningarna (Stavenow-Hidemark & Nyberg, 2015; Pylkkänen, 1982) som begränsade allmogens bruk av fina silkestyger. Folket skulle helst använda svarta och vita bindmössor och år 1793 skärptes överflödsförordningarna ytterligare då var enbart svarta och vita mössor tillåtna.

Genom att titta på samlingen som helhet och genom att analysera några mössor i detalj kan jag bekräfta det som redan skrivits i litteraturen om bindmössor i den folkliga dräkten (Sirelius, 1990; Kaukonen, 1985; Lehtinen & Sihvo, 2005). Samma tekniker har använts i hela västra Finland och Sverige (Centergran & Kirvall, 1986). Intressanta fynd är det östnyländska stora mössorna som kanske kunde lyftas fram i den rekonstruerade folkdräkten, likaså de yngre små enfärgade svarta, vita, ljusblåa och -gröna mössorna, som det finns rikligt av i museets samling. Allmogekvinnan hade flera mössor för olika tillfällen. Man kunde uppmuntra till det samma när vi idag klär oss i folkdräkt, olika färger för olika tillfällen, kanske en kattunsmössa till enklare tillfällen och en rikt broderad färggrann mössa till de festligaste tillfällena. Tillverkningen av en mössa var förr, såsom det är nu, ett tidskrävande hantverk som kräver skicklighet allt från tillverkningen av pappersstommen, broderingen och slutligen monteringen. Folket använde de finaste materialen som fanns att tillgå, kattun och olika kvalitets siden var dyrbara och sattes på det finaste stället, bindmössan.

Hurdana material och hantverkstekniker kan användas för att reproducera en bindmössa? Vi har en god kunskap idag om tillverkningen av mössorna, och kan ganska långt tillverka dem på samma sätt även idag, och även idag finns det skickliga mössmakare och behärskar hantverket. Jag kan varmt rekommendera att köpa mössan till folkdräkten av en skicklig mössmakare, så hade allmogekvinnan förr också gjort. Det krävs träning för att brodera med de allra minsta stygnen på det känsliga silket. Tillverkningen av pappersstommen är i teorin enkel men för att få en välformad stomme med den rätt spänningen krävs tyst kunskap som endast kan behäskas genom att tillverka otaliga stommar och pröva sig fram för att hitta de bästa sätten för var och en. Vi har tillgång till siden, sidengarn och övrigt material som behövs men det är svårt att få tag på den tjocka följsamma sidensatinen, sidengarnet har stundvis varit svårt att få tag i, då tidigare kvaliteter slutat tillverkas. Broscherat siden och kattun av bra kvalitet är svårt att hitta och även metallspiralerna, paljetter och övrigt material krävde en hel del arbete att få tag på. Trots att tillverkarna minskar har vi den fördelen nuförtiden att det lätt går att hitta material från hela världen på internet.

Jag är övertygad om att användningen av bindmössan har varit mer omfattande och förekommit på många olika håll i olika former och färger och att den kunskap som vi nu har är begränsad i fråga om dess användning och spridning. Den var trots allt den vanligaste huvudbonaden bland allmogekvinnorna i över 100 år. Då jag studerade gamla tidningsurklipp kunde jag hitta många hänvisningar till användning av bindmössa men ofta med någon laddning. Ett intressant område skulle vara en tematisk analys av de känsloladdningar som bindmössan haft. Om den bars av en gammal gumma eller i förföriskt syfte. För den unga nygifta kvinnan där den hade symboliskt värde som visade hennes status... *jag fick åtminstone ha mysson....* Skriver Josefine Bengts i en artikel. (Bengts, 1910) Eller vad betydde bindmössa för de unga kvinnorna som fick sin första bindmössa vid konfirmationen? I etnografisk forskning använder man sig ofta av olika material för att bekräfta studien, man talar om triangulering, där forskaren, informanterna och övrigt forskningsmaterial vägs mot varandra och kompletterar studien (Atkins & Wallace, 2012). En etnografisk studie av frågeformulär och brev tillsammans med Yngvar Heikels dagböcker kunde fungera som en kompletterande studie till den här föremålsstudien av bindmössorna i Brages dräktmuseum. Vilka teman om bindmössor och bruket av dem dyker upp i informanternas berättelser? Etnografi förutsätter inte att du själv utför fältarbetet. Utan det går att använda sig av arkivmaterial insamlat av någon annan och betrakta det etnografiskt och försöka förstå olika kulturella betydelser. Då man tänker på dessa begränsningar i att få föremål insamlade väger de via intervjuer ifyllda frågeformulären och övrigt skriftligt material det allt tyngre i den etnografiska insamlingen. Genom att studera frågeformulären, dagböckerna och breven kunde jag få delvis bekräftelse på det vi antas veta om bindmössors bruk men jag är även som forskare öppen för nya teman och tolkningar ifall dessa dyker upp i en närläsning av materialet.

Tack

Jag vill rikta mitt ödmjukaste tack till de personer som hjälpt mig i processen, via diskussioner, tips på metoder och litteratur och praktisk hjälp.

Tack till Eija Mendelin för diskussioner och praktisk hjälp med stommar och brodering.

Tack till professor Bo Lönnqvist för inspiration och din otroliga kunskapsbank som du delar med dig av.

Tack till Seija Johnson, medlem i Brages dräktråd för diskussion kring bindmössor, allmogekultur och folklig modedräkt.

Tack till Jenni Suomela på slöjdläroarutbildningen vid Helsingfors universitet för mikroskopanalyserna.

Tack till Krista Vajanto på arkeologiska institutionen vid Helsingfors universitet för undersökningarna av materialproven.

Tack till min handledare Päivi Fernström.

Tack till graduseminariet deltagare och opponenter.

Och till sist tack till hela den stora skara folkdräktsentusiaster, både i Facebook-gruppen och de jag träffat personligen, för alla diskussioner och tips ni gett mig. Tack till alla som kontaktar mig som Brages folkdräktskonsult och ställer kvistiga frågor som får mig att lära mig mera om folkdräkterna och deras förlagorna.








Källor

- Anttila, P. (2006). *Tutkiva toiminta ja Ilmaisu, Teos, Tekeminen. Artefakta 16*. Fredrikshamn: Akatiimi.
- Appelgren, K., Grönlund, K., Häggblom, M., Lönnqvist, B., Schulman, M., & Vuori, G. (2008). *Finlandssvenska dräktboken. Brages sektion för bygdedräkter*. Helsingfors: Schildts.
- Atkins, L., & Wallace, S. (2012). *Qualitative research in education*. Sage.
- Bengts, J. (1910). Skillnaden i kläddräkt mellan gifta och ogifta kvinnor (Pernå). *Hembygden*, s. 20-22.
- Björkroth, M. (1989). Bindmössan som teoretiskt och praktiskt problem. *Rapport från Nordisk hovudbunadseminar på Valdres Folkehøgskule 7. - 11. aug. 1989* (s. 19-26). Valdres, Norge: Bunad- og folkedraktrådet.
- Brages Dräktmuseum, katalog av Yngvar Heikel, Brages Årsskrift 2014-2018*. (2018). Helsingfors: Föreningen Brage.
- Centergran, U. (1996). *Bygdedräkter, bruk och brukare*. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige.
- Centergran, U., & Kirvali, K. (1986). *Folkdräkter för och nu. Tradition och sömnad*. Stockholm: LTs förlag.
- Corbet, M. (den 15 3 2020). *Tambour Embroidery - Basic Stitch*. Hämtat från You Tube: <https://www.youtube.com/watch?v=uEdUuSQAMRk>
- Costa, V., de Reyer, D., & Betbeder, M. (2012). A note on the analysis of metal threads. *Studies in Conservation Volume 57, 2012 - Issue 2*, 57(2), s. 112-115. doi:10.1179/2047058412Y.0000000001
- Dawson, B. (1968). *Metal Thread Embroidery*. London: B.T. Batsford.
- Ehn, B. (2011). Doing-it-yourself. Autoetnography of Manual Work. *Ethnologia Europea*, 41:1, s. 53-63.
- Fisher, E. (1961). *Svensk broderikonst 2. upplagan*. Stockholm: LTs förlag.
- Folkdräkten i kalejdoskop. (2013). *Nordiskt dräktseminarium, Brages Årsskrift 2012-2013*. Helsingfors: Föreningen Brage.
- Forssberg, A. M., & Sennefelt, K. (2014). Fråga med föremålen. i A. M. Forssberg, & K. Sennefelt, *Fråga föremålen. Handbok till historiska studier av materiell kultur* (s. 9-36). Lund: Studentlitteratur Ab.
- Föreningen Brage*. (den 4 3 2020). Hämtat från www.brage.fi
- Gerritsen, A., & Riello, G. (2015). *Writing Material Culture History*. London: Bloomsbury.
- Hanka, H., Kallio, R., Kallio, V., Kivirinta, M. T., Lahtinen, P., Mäkinen, A., Stewen, R. (2001). *Pinx – maalaustaide Suomessa: Arki- ja pyhäpuvussa*, s. 185. Esbo: Weilin & Göös.
- Heikel, Y. (1986). *På forskningsresor i svenskbygden. Brages Årsskrift 1974-1986*. Borgå: Tryckeri och Tidnings Ab.
- Hokkanen, L. (1988). Tykkimyssyt: kansallispukujen perinteinen valmistus. *Kotiteollisuus* 81: 4, s. 34-37.
- Hokkanen, L. (1988). Tykkimyssyt: kansallispukujen perinteinen valmistus. *Kotiteollisuus* 81: 4, s. 34-37.
- Holst, L. (2011). *Kansallispuku*. Borgå: Maahenki.
- Homfray, S. (den 15 3 2020). *Tambour embroidery stitches in different directions*. Hämtat från You Tube: <https://www.youtube.com/watch?v=ZxSZ4Fz639I>
- Häyhä, H. J. (2015). Merkitysanalyysi. Suomen museoliiton julkaisuja 64. Hämtat från <http://www.museo-liitto.fi/doc/Merkitysanalyysimenetelma1.pdf>
- Immonen, V. (2 2016). Sotkuinen aineellisuus. Menneisyyden merkityksistä ja ihmiskeskeisyydestä esineiden ajallisuuteen. *Historiallinen aikakauskirja*, s. 190–200.

- Johnson, S. (2018). *I den folkliga modedräktens fotspår : bondekvinnors välstånd, ställning och modemedvetenhet i Gamlakarleby socken 1740-1800*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kangas, T. (1991). Säkylän naisen kansallispuku, Tykkimyssy. Säkylän kunta.
- Kangas, T. (2005). Vanha Korpilahti naisen kansallispuku, Tykkimyssy. Keski-Suomen Käsi- ja taideteollisuus Ry.
- Kansallispuku-Folkdräkt*. (den 11 3 2020). Hämtat från <https://www.facebook.com/groups/kansallispuku/>
- Kansallispuvun valmistaminen*. (den 13 4 2020). Hämtat från https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Kansallispuvun_valmistaminen
- Kaukonen, T. I. (1985). *Suomalaiset kansanpuvut ja kansallispuvut*. Borgå: WSOY.
- Kiuru, E. (1999). Esineet etnologiassa. i B. Lönnqvist, E. Kiuru, & E. Uusitalo, *Kulttuurin muuttuvat kasvot* (s. 219-231). Pieksämäki: Rt-Print Oy.
- Kiuru, E. (2001). Itsestään selvyyksiä ja umpisolmuja – kansatieteellisestä esine-tutkimuksesta Suomessa. i I. Vesterinen, & B. Lönnqvist, *Pan-doran lipas. Virvatulia esineiden maailmasta* (s. 63-74). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Knutsson, J. (2005). Experiment, konnässörskap och kulturhistorisk kontext. i B. Svensson, *Föremål för forskning, Trettio forskare om det kulturhistoriska museimaterialets möjligheter* (s. 180-185). Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*. New York: Oxford University Press Inc. Hämtat från https://www.ufrgs.br/ppgas/portal/arquivos/orientacoes/LATOUR_Bruno._2012.pdf
- Lehtinen, I., & Sihvo, P. (2005). *Rahwaan puku. Näkökulmia Suomen kansallismuseon kansanpukukokoelmiin*. Helsingfors: Museiverket.
- Leijonhufvud, S. (u.d.). *Några grafvar i Jukkasjärvi kyrka*. Hämtat från <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1239972/FULLTEXT01.pdf>
- Lemon, J. (1987). *Metal Thread Embroidery, Tools, Materials and Techniques*. London: B. T. Batsford Ltd.
- Liby, H. (2018). *Dräkternas Hälsingland: mode - tradition – tolkningar*. Mölndahl: Gästrike-Hälsinge hembygdsförbund.
- Lillbroända-Annala, S. (2014). Kulturarv som process och värde markör . i A. T.-A. Red. Tytti Steel, *Det föränderliga kulturarvet* (ss. 41-61). Helsingfors: Ethnos ry.
- London Embroidery School*. (den 1 3 2020). Hämtat från <https://www.londonembroideryschool.com/>
- Luutonen, M. (1997). *Kansanomainen tuote merkityksenkantajana. Tutkimus suomalaisesta villapaidasta*. Artefakta 3. Helsinki: Akatiimi.
- Luutonen, M. (2014). Tekemisen taito- Käsityön kulttuuriperintö. i *Det föränderliga kulturarvet* (s. 94-119). Helsingfors: Ethnos ry.
- Lönnqvist, B. (1979). *Kansanpuku ja kansallispuku*. Helsinki: Otava.
- Lönnqvist, B. (1991). *Folkkulturens skepnader. Till folkdräktens genealogi*. Helsingfors: Schildts.
- Nylén, A. M. (1968). *Hemslöjd Den svenska hemslöjden fram till 1800-talets slut*. Skeab: Arlov.
- Nylén, A.-M. (1950). *Broderier från herremans och borgarhem 1500-1850*. Stockholm: Nordiska Museet.
- Paaskoski, L. (den 6 3 2015). Lyylin puuloota: merkitysanalyysi esineen tulkinnassa. 6. Hämtat från Artefactum 6: <http://www.artefakta.fi/tutkimus/artefac-tum/6> 2015
- Pylkkänen, R. (1982). *Säätyläsinaisten pukeutuminen Suomessa 1700-luvulla. Finska fornminnesföreningens tidskrift. 84*. Helsingfors: Finska fornminnesföreningen.
- Rasmussen, P. (2010). *Skräddaren, sömmerskan och modet. Arbetsmetoder och erbedsdelning i tillverkningen av kvinnlig dräkt 1770-1830*. Uppsala: Nordiska museets handlingar 136.


















- Rauhala, A. (2019). *Neulonnan taito. Kansatieteellinen arkisto 59*. Helsingfors: Finska Fornminnesföreningen.
- Ruokamo, S. (2018). Tanuja museoiden kätköistä : Käsityöllinen esinetutkimus tanupäähineistä. Helsingfors. Hämtat från hdl.handle.net/10138/235727
- Ruokamo, S. (2018). *Tanuja museoiden kätköistä. Käsityöllinen esinetutkimus tanupäähineistä*.
- Santonen, R. (u.d.). Metallikirjonnan perusasiat. Helmimeri.
- Seppälä, M.-L., & Mikkilä, K. (1984). *Kansanomainen kirjonta Työtapoja ja malleja*. Vantaa: Kunnallispaino.
- Sirelius, U. T. (1990). *Suomen kansanpukujen historia* (2 uppl.). Helsinki: Kansallisteos.
- Snellman, A., Vajanto, K., & Suomela, J. (den 1 10 2018). The Professorial Uniform of Elias Lönnrot: Russian Imperial Materiality in Finland. *Artefactum*. Hämtat från <http://www.artefacta.fi/tutkimus/artefactum/9> 2018
- Stavenow-Hidemark, E. (1990). *1700-tals textil. Anders Berchs samling i Nordiska museet*. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Stavenow-Hidemark, E., & Nyberg, K. (2015). *Från kläde till silkesflor: Textilprover från 1700-talets svenska fabriker*. Stockholm: Kulturhistoriska Bokförlaget.
- Svensson, B. (2005). *Föremål för forskning, Trettio forskare om det kulturhistoriska museimaterialets möjligheter*. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Taylor, L. (2005). Föremålsbaserade perspektiv på dräkt- och textilhistoria. i B. G. Nilsson, *Påklädd uppklädd avklädd om kläder, kropp och identitet* (ss. 37-59). Stockholm: Norstedts akademiska förlag.
- Tetteris, K. (2014). Att forska på föremål - en kort handledning. i A. M. Forssberg, & K. Sennefelt, *Fråga föremålen Handbok till historiska studier av materiell kultur* (s. 219-226). Lund: Studentlitteratur Ab.
- Ulväng, M. (2014). Textilbadet - kläder och konsumtion. i A. M. Forssberg, & K. Sennefelt, *Fråga föremålen, Handbok till historiska studier av materiell kultur* (s. 91-110). Lund: Studentlitteratur Ab.
- Vainio, M. (1999). Vihti naisen kansallispuku, tykkimyssy. Taito Uusimaa.
- Wark, E. (1989). *Metal Thread Embroidery*. Kenthurst: Kangaroo Press.
- What is intangible cultural heritage?* (den 28 3 2020). Hämtat från <https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003>
- Vilkuna, J. (1996). Museologiska tankar om föremål och föremålsforskning. i *Etnologisk föremålsforskning* (s. 34-45). Åbo: Etnologiska Institutionen vid Åbo akademi.
- von Wachenfeldt, K., & Wennberg, E. (1978). *Bindmössor och goffrade kjolar*. Bollnäs: Inferi.






BILAGA 1 Bindmössorna i Brages Dräktmuseum

Nummer	Bild	Datum Proveniens	Material Form	Kommentar
A33		14/9 21 Närpes Rangsbys Karl Johan Enlund	svart kattun närpesfason	
A34 a		14/9 21 Närpes Rangsbys Karl Johan Enlund	röd kattun närpesfason	
A35		14/9 21 Anna Nordman, Rangsbys	svart slät närpesfason	rosetten kvar
A38		14/9 21 Strömfors, Tessjö, Marknadsbacken, spelman Karl Karlsson el. Skog	benfärgad mönstervävd rak	målad av Astrid Jung
A39		14/9 21 Strömfors, Tessjö, Marknadsbacken, gumman Pelkonen	svart slät rak	målad av Astrid Jung
A40		14/9 21 Strömfors, Tessjö, Marknadsbacken, gumman Pelkonen	ljusblågrön slät rak	målad av Astrid Jung
A42		14/9 21 Pyttis, Kvarnby Anna Skinnars	ljusgrön rak	målad av Astrid Jung försvunnen
A43		14/9 21 Pyttis, Kvarnby Anna Skinnars	röd kattun hjärtformad	målad av Astrid Jung (fel nummer A321)
A44		14/9 21 Pyttis, Kvarnby Anna Skinnars	ljusröd kattun hjärtformad	målad av Astrid Jung (fel nummer A 43)
A45		14/9 21 Pyttis Kvarnby	gammalrosaran dig broderad hjärtformad	målad av Astrid Jung
A46		14/9 21 Pyttis Kyrkoby Anders Svarvars	vitrandig broderad hjärtformad	målad av Astrid Jung
A47		14/9 21 Pyttis Kyrkoby Anders Svarvars	grön slät hjärtformad	målad av Astrid Jung
A52 a		sept 22 Hitis, Vänö vårdinnan Alma Isaksson	gulgrön slät rak	
A54		juni 22 Borgå, Bjurböle vårdinnan Antman	blågrön mönstervävd rak	rosetten kvar
A55		juni 22 Borgå, Bjurböle vårdinnan Antman	blågrå mönstervävd rak	
A58		juni 22 Mörskom, Kankböle änkefru Amanda Strålman	vitblommig rak	rosetten kvar
A59		juni 22 Mörskom, Kankböle änkefru Amanda Strålman	ljusblåblommig rak	rosetten kvar
A66		juni 22 Borgå Siggböle våvaren Magnus Nyman	vitblommig rak	rosetten kvar

Nummer	Bild	Datum Proveniens	Material Form	Kommentar
A67		juni 22 Borgå Siggböle vävaren Magnus Nyman	svart rak	
A68		juni 22 Borgå Siggböle vävaren Magnus Nyman	ljusgrönrandig hjärtformad	
A70		juni 22 Borgå Illby	svart slät hjärtformad	
A75		aug 22 Borgå Kråkö gubben Karl Gustaf Öholm, Girsnäs	svart slät rak	rosetten kvar
A76		aug 22 Borgå Kråkö gubben Karl Gustaf Öholm, Girsnäs	svart slät hjärtformad	
A77		aug 22 Borgå Kråkö gubben Karl Gustaf Öholm, Girsnäs	svart slät rak	
A78		aug 22 Borgå Kråkö gubben Karl Gustaf Öholm, Girsnäs	ljusgrön slät rak	
A79		aug 22 Borgå Kråkö gubben Karl Gustaf Öholm, Girsnäs	ljusgrön slät rak	
A80		aug 22 Borgå Kråkö gubben Karl Gustaf Öholm, Girsnäs	Ljusgrönblommi g rak	
A84		aug 22 Borgå Kråkö bonden Antman, Frodas	blåblommig rak	
A85		aug 22 Borgå Kråkö Maria Enberg, Frodas	svart slät svagt hjärtformad	
A87		aug 22 Borgå Bengtsby Amanda Adolfsson i Bengtsby Borgå	ljusgrönrandig svagt hjärtformad	
A88		aug 22 Borgå Bengtsby Amanda Adolfsson i Bengtsby Borgå	ljusgrön slät svagt hjärtformad	
A89		aug 22 Borgå Bengtsby Amanda Adolfsson i Bengtsby Borgå	ljusgrön slät svagt hjärtformad	
A90		aug 22 Borgå Bengtsby Hedda Johansson	ljusgulblommig rak	
A91		aug 22 Borgå Bengtsby Hedda Johansson	röd slät svagt hjärtformad	
A92		aug Borgå Emsalö Knuts gård i Varlax	svart broderad hjärtformad	
A93 a		sept 22 Sibbo Hertsby Borgby?	ljusgrön slät nästan rak	
A94		sept 22 Sibbo Hertsby gumman Maria Sofia Lindqvist (f. 1839)	svart slät nästan rak	

Nummer	Bild	Datum Proveniens	Material Form	Kommentar
A95		sept 22 Sibbo Hertsby gumman Maria Sofia Lindqvist (f. 1839)	ljusblåblommig nästan rak	
A96		sept 22 Sibbo Hertsby gumman Maria Sofia Lindqvist (f. 1839)	ljusgrönblommig nästan rak	
A97		sept 22 Sibbo Boxby gubben August Melén	grön, svärtad omklädd	
A98		sept 22 Sibbo Boxby gubben August Melén		försvunnen
A99		sept 22 Sibbo Boxby gubben August Melén		försvunnen
A101		sept 22 Karis Joddböle Fredrik Baarmans (f. 1870)	svart slät rak	rosetten försvunnen?
A103		sept 22 Pojo Persböle Natalia Lindfors (f. 1842)	ljusgul slät rosa stickningar rak	
A104		sept 22 Pojo Persböle Natalia Lindfors (f. 1842)	svart	försvunnen
A105		sept 22 Borgå, fröken Dagmar von Essen, lärare vid Borgå folkhögskola	ljusblåblommig rak	
A106		april 23 Jeppo fru Ragni Schauman Keppo gård	ljusgrön slät hjärtformad	rosetten och stycket fastsydda
A107		april 23 Jeppo fru Ragni Schauman Keppo gård	grön slät hjärtformad	rosetten fastsydd
A108		feb 24 Södertälje Sverige fru Hanna Östlundhs mormor på 1850-talet	blå slät rak	rosetten fastsydd
A110		juli 24 Pargas Toijois Elin Jansson, f.1874 o. hennes syster i Norrgård	svart slät rak	mycket stor rosett
A119		sept 24 Lappfjärd Härkmeri Holms Fia	grön broderad svagt hjärtformad	
A120		sept 24 Lappfjärd Härkmeri Holms Fia	persika brod. svagt hjärtformad	
A135		1924 Strömfors Björkböle	grön broscherad	"Praktexemplar, 1700-talets senare hälft"
A189		aug. 26 Terjärv kyrkoby Johanna Lytz mor (1817-93 el. mormor 1780-1864)	svart mönstrad hjärtformad	Fel rosett, är det till A101 el. A291?
A192		augusti 1926 Salo fröken Maria Hidström	blåsvart slät rak	Fel rosett, är det till A101 el. A291?
A193		augusti 1926 Salo fröken Maria Hidström	blåsvart slät nästan rak	identisk med A194

Nummer	Bild	Datum Proveniens	Material Form	Kommentar
A194		augusti 1926 Salo fröken Maria Hidström	blåsvart slät nästan rak	identisk med A193
A195		augusti 1926 Salo fröken Maria Hidström	blåsvart slät nästan rak	
A196		augusti 1926 Salo fröken Maria Hidström	svart slät nästan rak	
A197		augusti 1926 Salo fröken Maria Hidström	svart slät nästan rak	
A198		augusti 1926 Salo fröken Maria Hidström	vit slät nästan rak	
A199		31.8.1926 Helsing Botby jordbrukare Otto Åberg, Nissas gård	vitblommig nästan rak	
A200		31.8.1926 Helsing Botby jordbrukare Otto Åberg, Nissas gård	ljusgrönt fasonerat siden nästan rak	
A201		31.8.1926 Helsing Botby jordbrukare Otto Åberg, Nissas gård	vitblommig nästan rak	rosetten kvar
A221		10.9.1926 Vörå Palvis, Greta Peths mormor (1809- 1894)	rödbrun broderad hjärtformad	Vöråmodell
A270		8.6.1932 Lappfjärd sjuusköterskan Margaret Sarén i södra Österbotten	rödbrun broderad hjärtformad	stycket saknas? Är det något av de onummerade?
A272		okt. 1928 fru Standertskjöld via Katja Golovatscheff	vitt broscherat rak	stor rosett
A276		1923 Närpes Näsby Kaisa Perus via Aina Gros	terracottafärgad broderad hjärtformad	utställd i Göteborg 1923, rosett av samma tyg
A277			gredelinblommig hjärtformad	bred rosett
A278			Svart med grönt, gulgrön, rostbrun, brocherad hjärtformad	stycket fastsytt
A279		Umeå Sverige, fröken Ester Åbergs (Helsingfors) mormor	svart broderad	donerad till läns museet i Umeå
A280		Labby Harsböle Maria Storgårds och Lena Siina Storgårds 1845-1859	blågrönt fasonerat rak	
A281		2.8.1953 Labby Harsböle Maria Storgårds och Lena Siina Storgårds 1845-1859	blågrönt fasonerat hjärtformad, lätt	Felnummerad A 299
A282		Svenska Österbotten troligen Pedersöre trakten	Metallbroderat tygstycke hjärtformad	använts 1910 till Munsaladräkt

Nummer	Bild	Datum Proveniens	Material Form	Kommentar
A283		15.10 1953 Lappträsk, Labby, Harsböle funnen i fru Marita Rosqvists gård i Lovisa	vinröd broderad något hjärtformad	
A284			svart slät något hjärtformad	
A285			ljusblå slät	försvunnen
A286			vit mönstrad rak	
A287			lila broscherad svagt hjärtformad	
A288			svart slät rak	
Efter katalogen				
A289			tegelröd mönstrad lätt hjärtformad	tyllspetsen och rosetten fastsydd
A290			turkos rak	
A291			svart rak	Är det Lojo med sorgkräpp? Saknas rosetten?
A292			svart svagt hjärtformad	
A293			svart hjärtformad	
A294			ljusgrön, broderad hjärtformad	
A295			randig broderad hjärtformad	I behov av konservering
A296			blekgul, broderad hjärtformad	I behov av konservering
A297			benfärgad broderad hjärtformad	
A298			ljusgrön, broderad hjärtformad	
A299				Felnumrerad, se A281

Nummer	Bild	Datum Proveniens	Material Form	Kommentar
A300			lila metall och paljettbroderad nästan rak	I behov av konservering
A301			ljus krusad rak	
A302			svagt grön rak	
A303			svart rak	
A304			svart rak	
A305			svart nästan rak	
A306			vit nästan rak	
A307			röd rak	amatörmässigt gjord
A308			vit rak	gles knypplad spets fastsydd
A309			svagt grön rak	
A310			benfärgad broderad rak	
A318			svagt grön svagt hjärtformad	
A319			rosa broderad svagt hjärtformad	stycket fastsytt
A320			rosa metallbroderad	lång rosett
A321				Felnumrerad, se A43